ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 148 (3177) | Вторник, 15 декабря 1953 г. | Цена 40 коп.

ДОРОГА ЧЕРЕЗ ВОЛГУ

Прекратилось движение на Волге — основной артерии, питающей Сталинградгидрострой материалами и техническим оборудованием. Флот строительства укрылся в затонах. Пустынно и тихо на реке, скованной хрупким льдом и загроможденной торосами. Неожиданная оттепель сняла с берегов снег, и поверх льда образовались причудливой формы озера. Ни пройти, ни проехать через Волгу.

Своевременно подготовились на стройке к зимним работам. Еще с осени запаслись камнем, щебнем, построили дороги; машинам не приходится вязнуть в грязи и слякоти. Участки связаны щебеночными и асфальтовыми дорогами. Завезены оборудование и механизмы.

Стройка накануне крупного события: во второй половине декабря начнется кладка бетона в фундамент здания станции. С каждым днем количество бетона будет увеличиваться, пока не достигнет почти восемнадцати тысяч кубометров в сутки. В связи с этим строители спешат ввести в строй крупный автоматизированный бетонный завод и завод по изготовлению металлической арматуры.

Первые кубометры бетона намечено уложить у основания будущей гидроэлектростанции на глубине двадцати метров ниже уровня Волги. Сейчас на этом месте работают экскаваторы, скреперы, бульдозеры — углубляется дно котлована.

Одна из важнейших задач строителей — завершить сооружение канатной дороги через Волгу. Мы попросили главного инженера стройки С. Медведева рассказать о ней.

— Канатная дорога с виду похожа на подвесной мост,— сообщил он.— Общая протяженность ее пять километров, длина пролета через реку около 900 метров. Металлические тросы будут подвешены на крепких стальных опорах. Дорога предназначена для транспортировки строительных материалов с правого берега Волги на левый—в котлован гидроэлектростанции. Грузы будут перебрасываться в вагонетках, подвешенных на тросы. За сутки дорога доставит столько грузов, что для их перевозки по железной дороге потребовалось бы 24 состава. Особое значение дорога приобретет в момент перекрытия реки. Сейчас мы закончили кладку бетонного фундамента под опоры дороги и устанавливаем металлические фермы.

В. РОСТОВЩИКОВ,
корреспондент «Литературной газеты»

СТАЛИНГРАД

Самая большая фабрика детской книги

Почти три четверти всех книг, издаваемых Детгизом,— тоненькие с яркими обложками для малышей и толстые в прочных переплетах для школьников,— печатаются на Первой московской фабрике детской книги. Новые печатные машины, установленные здесь за последние годы, в два с половиной раза увеличили производительность фабрики. Сейчас она ежедневно выпускает около двухсот тысяч экземпляров различных детских книг.

В скором времени фабрике предстоит снова увеличить выпуск литературы — до полумиллиона различных изданий в день. Разработан проект реконструкции фабрики. Будут построены два новых больших восьмиэтажных производственных корпуса. Они оборудуются новейшей полиграфической техникой.

Детские книги, как правило, снабжены иллюстрациями, поэтому почти вся продукция фабрики будет печататься офсетным способом, более экономичным и совершенным при передаче штриховых тонов. Число двухкрасочных офсетных машин в цехах фабрики увеличится с шести до двадцати шести. Кроме того, отечественная промышленность изготовляет для нее десять офсетных ротаций.

На территории фабрики, помимо производственных и административных корпусов, предусмотрено строительство большой сортировочной базы. Это позволит направлять детские книги прямо на вокзалы, минуя транзитные склады.

Вчера в Центральном доме литераторов

Вчера в Центральном доме литераторов группа участников Венской сессии Всемирного Совета Мира встретилась с московскими писателями. Открывая вечер, Илья Эренбург познакомил собравшихся с зарубежными гостями.

Видный чилийский писатель, председатель палаты депутатов Балтасар Кастро рассказал о путях развития чилийской литературы. Михаил Садовяну посвятил свое выступление современной румынской литературе. Французская писательница Эльза Триоле сообщила об изданных во Франции книгах прогрессивных писателей. Затем выступили Говинд Сохан — директор газеты «Нейшнл геральд» (Индия), вице-президент Ассоциации кино Бразилии Жозе Ортис Мэнтейро, писатель Луи Арагон (Франция), секретарь Аргентинского комитета защиты мира Маурисио Бирхан и поэт Эми Сяо (Китай).

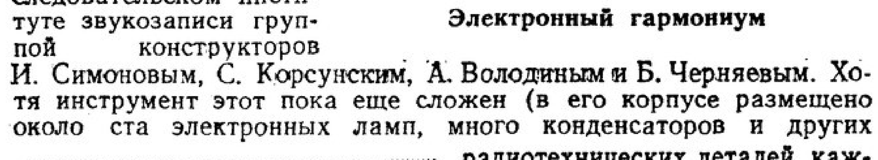
От имени московских писателей гостей приветствовал С. Кирсанов.

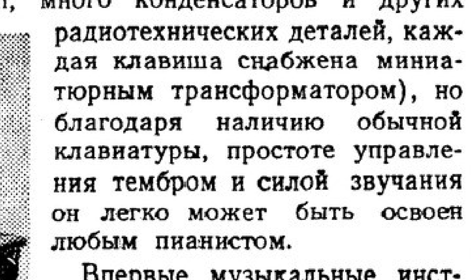
Новые музыкальные инструменты

На сцене—инструмент, похожий на рояль с укороченным корпусом. У него обычная клавиатура, ножные педали. Но звуки, извлекаемые музыкантом, напоминают то флейту, то гобой, то фагот, то валторну и другие духовые инструменты. К тому же звуки легко переходят от еле слышного пиано до мощного форте. Когда слушаешь этот инструмент, создается впечатление, что играет целый ансамбль: отчетливо выделяется мелодия в сопровождении аккомпанемента.

Таков электронный гармониум — новый отечественный электромузыкальный инструмент, созданный во Всесоюзном научно-исследовательском институте звукозаписи группой конструкторов

Электронный гармониум





И. Симоновым, С. Корсунским, А. Володиным и Б. Черняевым. Хотя инструмент этот пока еще сложен (в его корпусе размещено около ста электронных ламп, много конденсаторов и других радиотехнических деталей, каждая клавиша снабжена миниатюрным трансформатором), но благодаря наличию обычной клавиатуры, простоте управления тембром и силой звучания он легко может быть освоен любым пианистом.



Двухголосный «В-8»

Впервые музыкальные инструменты, основанные на колебаниях электрического тока, появились на концертных эстрадах нашей страны свыше тридцати лет назад. Это были советские терменвокс и виолена. Однако ни один из них до сих пор не получил распространения. Теперь созданы более совершенные электромузыкальные инструменты: двухголосный «В-8» (конструкции А. Володина) и одноголосный эмиритон (А. Римского-Корсакова и А. Иванова). На этих инструментах можно исполнять сольные произведения, они также найдут применение в ансамблях и оркестрах.

По решению Министерства культуры СССР, электронный гармониум, эмиритон и «В-8» в скором времени будут демонстрироваться на концертных эстрадах Москвы, Ленинграда и других городов.

Писатели Дона в Москве

В Москве гостит группа писателей Дона. Они выступают с творческими отчетами в домах культуры и клубах предприятий и учреждений, в библиотеках и учебных заведениях столицы. В течение первых дней своего пребывания в Москве ростовские писатели встретились с рабочими и служащими автомобильного завода имени Сталина, с офицерами Военно-Морского Флота, слушателями Высшей торговой школы, студентами МГУ в их городке на Стромынке и т. д.

Встречу писателей Дона с читателями организовал в воскресенье в Центральный дом литераторов. Председательствовавший на вечере В. Попов познакомил аудиторию с В. Фоменко, В. Закруткиным, А. Оленичем-Гнененко и М. Соколовым, которые поделились своими творческими планами и читали свои произведения.

В ближайшие дни ростовские писатели выступят на заводе «Серп и молот», в Центральном доме Советской Армии, в МГУ и других аудиториях Москвы.

Для колхозного зрителя

«Глухое село»... Архаично звучат эти слова в наши дни, когда каждый колхоз прочными нитями связан со всей социалистической культурой нашей Отчизны, когда кино, книга, радио, газета, лекции о новейших научных достижениях все более прочно входят в быт миллионов колхозников.

Великая программа развития сельского хозяйства, разработанная в нынешнем году партией и правительством, намечает дальнейший рост культуры колхозного села, максимальное удовлетворение не только материальных, но и многообразных духовных запросов сельского населения. Поэтому культурное обслуживание колхозов и, в частности, театральное обслуживание сельского зрителя нуждаются в решительном улучшении.

Всего лишь лет двадцать пять тому назад о театральной культуре деревни и говорить не приходилось. Позже колхозы, расположенные неподалеку от больших городов, начали коллективно выезжать на спектакли крупных театров. А в конце тридцатых, и особенно в послевоенные годы, профессиональные театры стали показывать в сельских районах, в колхозных клубах свои спектакли.

Порою такие спектакли и выступления актерских бригад организуют республиканские и областные драматические театры. Так, у Рязанского театра летние гастроли в районах области стали прочной традицией.

У нас есть театры, для которых обслуживание сельского зрителя должно стать их главнейшей задачей. Это театры районные, передвижные, колхозно-совхозные, а также городские театры, показывающие спектакли, кроме зрителей своего города, и населению окрестных колхозов.

Таких театров в Российской Федерации насчитывается 82. Они имеют огромную аудиторию, показывая в год около 23 000 спектаклей и обслуживая до шести миллионов зрителей. Чтобы понять объем работы каждого подобного коллектива, достаточно вспомнить, что, например, Чувашский колхозный театр дал в прошлом году 647 спектаклей, Вышневолоцкий — 542, Стерлитамакский — 483.

Среди названных 82 театров есть коллективы, работающие с подлинным энтузиазмом. В зимний холод и летний зной, в весеннюю и осеннюю распутицу — редко на машинах, обычно на телегах или санях, а то и пешком — добираются актеры к своим зрителям, чтобы показать им новые работы, созданные в результате серьезного, упорного труда. Вышневолоцкий, Канский, Московский областной передвижной и некоторые другие театры пользуются заслуженной любовью зрителей.

Однако таких театров у нас пока мало. И есть еще многие и многие колхозы (даже в тех районах, которые непосредственно обслуживаются своими районными, передвижными или колхозно-совхозными театрами), где давно не видели театральной постановки, разыгранной силами профессиональных артистов. Причина этого — и отсутствие подходящей клубной площадки, и плохое планирование выездных спектаклей, и равнодушное отношение к колхозному зрителю.

И часто,— к сожалению, пока еще слишком часто,— бывает так, что приезд театра, показанные им спектакли не приносят сельскому зрителю ничего, кроме глубокого разочарования.

Репертуарная афиша — первое, что привлекает к театру. Что же хочет найти колхозный зритель на афише, извещающей о гастролях, которые должны состояться в колхозном клубе? Конечно, классику и лучшие пьесы современной советской драматургии. Зритель ждет, что приезжающий театр покажет на сцене людей, поглощенных теми же интересами, какие занимают его, зрителя; покажет события, непосредственно его волнующие. И афиша разочаровывает его, потому что пьес, рожденных глубоким знанием сегодняшней колхозной действительности, всей ее сложной и многогранной проблематики, ее разнообразных конфликтов и коллизий,— таких пьес в нашей драматургии все еще очень и очень мало.

Но дело не только в бедности репертуара. Слишком часто те пьесы, которые театры привозят в колхозный клуб, бывают испорчены плохим исполнением.

Безответственность иных работников районных театров, неуважение к своей аудитории рождают у них надежду на то, что, дескать, не избалованный театром колхозный зритель «все стерпит», «не заметит» слабость постановки или даже откровенную халтуру.

Равнодушным отношением к делу можно объяснить, например, что Минусинский колхозно-совхозный театр часто показывает на сельской сцене спектакли без декораций и музыкального оформления (хотя в городе для тех же спектаклей театр имеет и декорации и музыку). Актеры Пугачевского театра выходят на сельскую сцену в мятых костюмах, играют среди болтающихся, облезших и рваных декораций. Руководство Уржумского театра, подготовив постановку «Коварства и любви» Ф. Шиллера, истратило на оформление... 33 рубля, а «Собака на сене» Лопе де Вега исполнялась в сопровождении... баяна.

Разумеется, выгладить сценические костюмы, во-время подновить износившиеся холсты декораций, отказаться от баяна, если нет возможности дать более подходящее музыкальное сопровождение к старинной испанской пьесе,— все это в силах любого театра. Но бывает и так, что коллектив нельзя винить в непростительном убожестве постановки: чаще всего это — следствие материальных затруднений, испытываемых районными театрами.

Требования к этим театрам сейчас особенно велики, и чем дальше, тем более будут они возрастать. Вот почему так важно наладить творческую жизнь районных театров, оказать им внимание и поддержку.

Каждая труппа вынуждена сейчас выпускать до девятнадцати новых постановок в год. Работу над их подготовкой ведут обычно два режиссера. И выходит, что все репетиции должны быть закончены примерно за две недели. А случается и так, что спектакль выпускается с 7—8 репетиций. Где уж здесь говорить о творчестве! Только бы запомнились актеру текст да «разводка», наспех указанная режиссером.

Такое обилие ежегодных премьер вызвано многими причинами. Тут и качество спектаклей, не привлекающих публику; тут и отсутствие транспортных средств, еще более суживающее аудиторию; тут и стремление включить в репертуар наибольшее количество несложных постановок, которые можно было бы показывать одновременно на двух-трех площадках.

Несмотря на сложные условия работы, труд артистов районных театров оплачивается значительно ниже, чем труд актеров других коллективов. Это мешает привлекать в районные, передвижные и колхозно-совхозные театры людей по-настоящему квалифицированных, талантливых, культурных. Труппы формируются случайно, без должного отбора, творческий состав и руководство театров постоянно меняются.

Неукомплектованность, слабость труппы также неизбежно отзывается на репертуаре. Репертуар районных, городских, передвижных и колхозно-совхозных театров, как правило, диктуется не идейными и художественными соображениями, а прежде всего составом труппы, наличием или отсутствием актеров, способных справиться с той или иной ролью. Большинство классических пьес и лучшие современные пьесы оказываются, таким образом, недоступными театрам, обслуживающим колхозного зрителя.

Работа в условиях районного театра требует постоянных переездов. Между тем у театров, кочующих из колхоза в колхоз и из района в район, как правило, нет собственного транспорта — ни грузовых машин для перевозки декораций, ни автобусов для артистов. А это не только ограничивает «географию» поездок, лишает жителей дальних районов возможности видеть театральные постановки, но и пагубно сказывается на бюджете театра, съедая значительную часть и без того скромных доходов.

Большинство театров не имеет твердой репетиционной базы, своего стационара, где могла бы проходить творческая работа, хранились бы реквизит, декорации, костюмы.

Чтобы помочь районным театрам выполнить предъявляемые к ним самой жизнью высокие требования, необходимо устранить ненормальности в их работе. Позаботиться об этом — долг Министерства культуры СССР.

Большего внимания ждут районные театры от Главного управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР. Работники управления не должны ограничиваться сведениями о театрах, почерпнутыми лишь из сводок, картотек, отчетов и т. п. Организовать живой обмен опытом работы районных театров, творческие семинары по повышению квалификации, авторитетные консультации мастеров искусств — дело Главного управления.

Долг комиссии по драматургии Союза советских писателей — помочь районным театрам создать полноценный репертуар, рассчитанный на небольшую труппу и скромные технические возможности.

Для успешной работы районных, городских, передвижных и колхозно-совхозных театров важно наладить четкую систему руководства и контроля за их деятельностью. Нельзя допускать, как это существовало до сих пор, чтобы театры были предоставлены самим себе, не имели твердого плана поездок. Главную ответственность за состояние районных театров должны нести местные управления культуры. Они обязаны повседневно помогать театрам своей области, проверять их работу, организовать ее так, чтобы планомерно обслуживались самые глубинные сельские районы.

В культурной жизни колхозного села театру отведена почетная роль активного пропагандиста нового, проводника высоких эстетических вкусов, носителя лучших достижений социалистического искусства.

«Как мне обидно, что я стар и болен, что я лично не могу поехать в деревню,— писал К. С. Станиславский, узнав о поездке в колхоз бригады артистов оперного театра.— Долг каждого актера ехать в деревню и показать там свое искусство».

Об этом высоком долге всегда должны помнить советские артисты. Каждый спектакль, сыгранный перед колхозным зрителем,— серьезное испытание сил, способностей, творческой зрелости труппы. Только с полным сознанием этой своей ответственности может успешно работать и творчески расти весь театральный коллектив.

НА СПОРТИВНЫЕ ТЕМЫ

СТРАННЫЕ СООБРАЖЕНИЯ

Всем известно, что способный и старательный ученик, хорошо сдавший экзамен, должен быть переведен в следующий класс. В некоторых украинских спортивных организациях подчас делают наоборот. В высший класс здесь зачисляют не по признакам спортивного мастерства, а по «высшим соображениям»...

Любители футбола хорошо знают ужгородскую команду «Спартак». За последние годы она одержала немало побед на футбольных полях Украины, с успехом выступала и за пределами республики. И это не случайно. Футбол в Закарпатье — подлинно массовый вид спорта. В каждом городе и во многих селах области есть стадионы, футбольные площадки можно увидеть в любом населенном пункте.

Прошедший спортивный сезон был особенно удачным для ужгородских спартаковцев. Они лидировали в борьбе за футбольное первенство республики и не без основания рассчитывали одержать решающую победу в финале.

Но перед финальными играми в Ужгород прибыло распоряжение:

— Срочно откомандируйте двух-трех лучших игроков команды «Спартак» в Киев.

— Для чего? — запросили изумленные ужгородцы.

— Есть на то высшие соображения. Ваше дело — не рассуждать, а исполнять!

Выполнить распоряжение начальства не удалось. Никто из команды не захотел покинуть ее. Не соблазнили закарпатских спартаковцев и заманчивые телеграммы различных «жучков», которые еще подвизаются в некоторых спортивных организациях. «Приезжай к нам. Дам две тысячи», — телеграфировал, например, нападающему Ванзелю один такой «жучок» из Одессы.

На финал розыгрыша первенства республики по футболу в Ужгород приехали из Киева ответственный представитель республиканского Главного управления по физической культуре и спорту тов. Ямковой и представитель «Спартака» тов. Мамышев. Перед началом решающего состязания они явились в раздевалку к ужгородским футболистам. Доброго напутствия и пожелания успеха ждали от них уходившие на поле спортсмены. А услышали следующее:

— Нечего вам, ребята, стараться, — сказал Мамышев. — Как бы ни играли, классной командой вам не стать.

— Почему?

— На это имеются высшие соображения! Можете смело проигрывать.

Футболисты приуныли, но руководящих указаний начальства все же не выполнили. Команда выиграла финальную встречу и завоевала звание чемпиона Украины 1953 года.

...Давно опустели трибуны стадионов. До будущей весны улеглись страсти болельщиков. Но в Ужгород снова летят телеграммы об откомандировании лучших игроков в Киев, где создается столичная команда общества «Спартак», которой еще до рождения кто-то предопределяет место среди команд мастеров.

Мы не против создания новых футбольных команд. Нам хочется только, чтобы эти команды создавались путем подбора и воспитания молодых кадров, а не за счет разрушения старых, хорошо зарекомендовавших себя спортивных коллективов, как это, к сожалению, еще иногда практикуется в спортивной практике. Так происходит и с ужгородскими командами, из которых уже не раз забирались лучшие футболисты. А разве не задачей руководителей спортивных организаций республики, и в первую очередь общества «Спартак», является создание классных футбольных команд на периферии?

Нам кажется, что в спорте должны приниматься в расчет только результаты честной спортивной борьбы, в которой каждому воздается по заслугам. Руководители некоторых украинских спортивных организаций (впрочем, только ли украинских?) пренебрегают этим ясным принципом советского спорта. Против чего, нам кажется, надо их строго предостеречь.

М. ТЕВЕЛЕВ,
К. ЧЕРКАШИН

УЖГОРОД

В РАЙОНЕ ПЕСЧАНЫХ УЛИЦ

В районе Песчаных улиц Москвы будут сооружены квартальные и дворовые спортивные площадки.

Давно уже любители спорта требуют обязательного включения в проекты новых районов и жилых блоков квартальных и дворовых спортивных площадок. Только тогда можно будет привлечь к занятиям спортом миллионы людей среднего и пожилого возраста, для которых физкультура служит прекрасным оздоровительным видом отдыха.

К сожалению, об этом упорно забывают исполкомы городских Советов депутатов трудящихся и их архитекторы. Забывают даже в тех случаях, когда создаются новые, огромные по своим площадям районы. Примером этого может служить строительство в районе Песчаных улиц Москвы. Здесь сооружены уже дома примерно для пятидесяти тысяч жителей; население района, как заявил нам руководитель магистральной мастерской Песчаных улиц З. Розенфельд, должно удвоиться в ближайшие годы. И во всем этом обширном районе — ни одного стадиона, спортивного зала, футбольного поля, даже площадки для игры в баскетбол или волейбол!

Ныне в районе Песчаных улиц начинает создаваться новый комплекс зданий — квартал № 6. Он будет состоять из шестнадцати домов, имеющих свыше полутора тысяч квартир. Многие из этих домов предполагается заселить в течение ближайшего года.

Во дворах этого квартала будут сооружены две спортивные площадки, каждая размером в 1250 квадратных метров. Они могут быть использованы для игры в волейбол, баскетбол, городки, а зимой — под каток. Большие спортивные площадки будут иметь и две новые школы района. Кроме того, намечено существующую в районе рощу превратить в «Парк Песчаных улиц», а часть парка отвести под футбольное поле и еще две спортивные площадки.

— Мы продолжаем сейчас благоустраивать и территорию уже отстроенных улиц. В ходе этих работ оборудуем спортивные площадки во дворах больших домов, — сообщил корреспонденту «Литературной газеты» архитектор З. Розенфельд.

К 750-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Великое творение Низами

Сегодня исполняется 750 лет со дня смерти великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гянджеви.

Неувядаемая ценность наследия Низами — в глубине и размахе творческой мысли, искреннем желании облегчить жизнь трудящихся, в пламенном патриотизме и гуманизме, в красоте и совершенстве поэтической формы. Наследие Низами складывается из сборника лирических стихов — «Дивана», полностью до нас не дошедшего, и пяти больших поэм, известных под общим названием «Пятерица».

Главы его первой поэмы — «Сокровищница тайн» — проникнуты презрением и ненавистью к жестоким правителям, любовью и симпатиями к простым людям.

Образ Ферхада из поэмы «Хосров и Ширин» — одно из величайших созданий мирового искусства. Простой мастер-каменотес, богатырь Ферхад олицетворяет мощь и неувядаемую силу народа.

Поэма «Лейли и Меджнун» — вдохновенный гимн чистоте и святости любви, верности долгу.

В поэме «Семь красавиц» Низами обращается к проблеме добра и зла, к поискам людского счастья.

Мечта о будущем счастливом обществе, основанном на свободном труде и незапятнанном человеческом достоинстве, звучит в последней поэме Низами «Искендер-намэ», явившейся как бы поэтическим философским завещанием поэта.

Произведения Низами — огромный вклад в сокровищницу мировой культуры. Наследие Низами дорого не только азербайджанскому народу, но и всем народам Советского Союза, всему прогрессивному человечеству.

Еще лет двадцать назад вся литература о Низами на русском языке сводилась к немногочисленным статьям, преимущественно библиографического характера. Отмеченное в 1947 году во всех уголках нашей Родины восьмисотлетие со дня рождения великого азербайджанского мыслителя и поэта в корне изменило это положение. Изучением наследия Низами сейчас занимается большая группа литературоведов. Советский читатель может пользоваться десятками научно-исследовательских и популярных работ о творчестве великого сына азербайджанского народа.

Больших успехов добились и наши переводчики. В то время, как за рубежом существуют переводы лишь отдельных произведений Низами, и притом переводы, даже не пытающиеся передать художественную силу оригинала, на русский язык переведено почти полностью все наследие Низами, а некоторые из его поэм переведены и на языки братских народов.

Дать художественный стихотворный перевод какого-либо из произведений Низами — задача весьма трудная. Низами принадлежал к той школе азербайджанской поэзии, которая считала необходимым облекать свои стихи в особо сложную словесную ткань. В первой части поэмы «Искендер-намэ» Низами говорит:

Слову песен я прочную создал основу,
И до Судного дня суждена она слову.

Вечно по саду слов я брожу — садовод.
Мне цветы мои холить велел небосвод.

Каждый бейт (двустишие) Низами — своего рода камея искуснейшей работы. Поэт пользуется изысканными сравнениями, прибегает к тончайшим намекам, игре слов, неожиданным сопоставлениям, используя при этом терминологию почти всех отраслей науки своего времени. Понятно, что этот усложненный язык подчас делает понимание подлинного смысла бейта крайне трудным, требует от читателя знакомства не только с поэтикой, но и с наукой того времени.

Если уже понимание некоторых строк Низами требует иногда исследовательской работы, то, естественно, еще большие трудности встают перед поэтом-переводчиком, пытающимся передать все это богатство на своем родном языке. Мы должны быть благодарны тем русским поэтам, которые взялись ознакомить нашего читателя со стихами Низами.

Среди поэтов — переводчиков Низами выделяется К. Липскеров. Ему принадлежат переводы значительной части лирики Низами, перевод одной из интереснейших его поэм «Хосров и Ширин» и недавно опубликованный полный перевод поэмы «Искендер-намэ», выпущенный в нынешнем году Гослитиздатом.

Среди творений Низами эта поэма занимает особое место. Она написана поэтом на склоне дней, когда он, обогащенный огромным жизненным опытом и запасом разнообразных знаний, решил изложить свое миросозерцание особенно откровенно. Любая из поэм Низами насыщена глубоким содержанием, но в предшествующих поэмах он, опасаясь преследования со стороны носителей власти, вынужден был маскировать наиболее смелые свои мысли. В «Искендер-намэ» уже одна только социальная утопия — описание «города счастливых» — представляет собой неслыханно смелый вызов стоявшей у власти военно-феодальной аристократии. Вся поэма в философском отношении стоит на особо высоком уровне и затрагивает основные проблемы почти всех существовавших тогда наук.

Чтобы передать воззрения Низами в полном и неискаженном виде, перевод «Искендер-намэ» должен отличаться высокой точностью. Добавим еще, что столь богатая по содержанию поэма написана очень сложным языком. Переводчику угрожали две опасности. Он мог, сохраняя в точности идейное содержание, упростить язык и этим резко снизить художественную силу поэмы. Другая опасность — сохраняя блестящую форму, поступиться в какой-то мере содержанием.

Долгие годы изучения творческого метода Низами помогли К. Липскерову избежать обеих этих опасностей и дать читателю хорошие стихи, которые передают словесное мастерство Низами и в то же время, в подавляющем большинстве случаев, точно излагают мысли великого азербайджанского поэта.

Принято восторгаться прославленными переводами четверостиший Хайяма, выполненными Фитцджеральдом и вызвавшими за рубежом своего рода «культ» Хайяма. Но английский поэт говорит сам, что ни одной минуты не стремился к точности. Вложенная им в четверостишия Хайяма философия не имеет ничего общего со взглядами таджикского мыслителя. К тому же язык Хайяма прост и точен и чужд хитроумной игре словами, столь характерной для Низами. Поэтому мы вправе сказать, что К. Липскеров совершил значительно более трудную работу, чем Фитцджералд, и что опубликованный теперь перевод поэмы «Искендер-намэ» — значительное событие в современном переводческом искусстве.

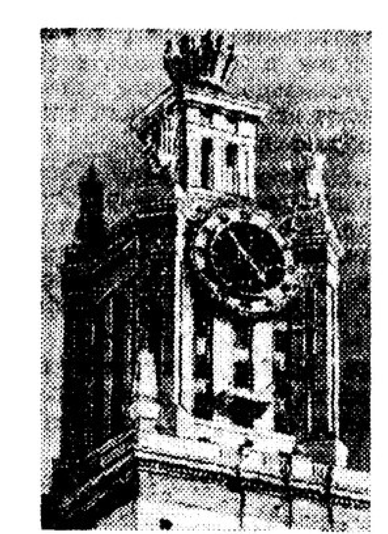
Читателям, мало знакомым с творчеством Низами, некоторые места перевода могут показаться несколько трудными для понимания. Но таков подлинник, и переводчик, конечно, не мог ставить перед собой задачу — дать читателю какой-то упрощенный, лишенный художественной силы вариант. Издательство поступило правильно, снабдив перевод послесловием Л. Климовича, которое вводит незнакомого с Низами читателя в атмосферу его времени и показывает огромное значение поэмы «Искендер-намэ» в мировой литературе. Послесловие не только ориентирует читателя в комплексе связанных с Низами вопросов, но и дает ему достаточные указания по библиографии, обеспечивая желающим возможность дальнейшего углубленного изучения творчества Низами.

Государственное издательство художественной литературы сумело прекрасно оформить эту ценную книгу.

Е. БЕРТЕЛЬС,
член-корреспондент Академии наук СССР

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

О башенных часах



Часы на башнях украшают многие города нашей страны. Есть они в Москве, Тбилиси, Ереване, Ростове-на-Дону, Харькове, Днепропетровске, Казани, Сочи, Кисловодске... Около двухсот механических башенных часов довелось установить в наших городах мне и моим помощникам. С гордостью могу сказать, что в 1937 году мне был поручен ремонт Кремлевских курантов на Спасской башне, а последняя крупная работа нашего небольшого коллектива башенных часовщиков—самые большие в стране часы, установленные на башне Дворца науки на Ленинских горах.

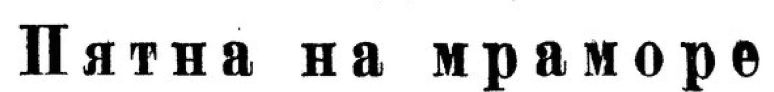
Профессия наша — редкая. Башенные часы до революции ввозились в Россию из-за границы, и только одна полукустарная московская фирма организовала их производство. Мастером в этой фирме был мой отец, а я стал его учеником. Когда отец умер, я взялся продолжать его дело. Сейчас у меня есть два ученика — вот, собственно, и все кадры башенных часовщиков. До недавнего времени мы и работали втроем в единственной в Советском Союзе мастерской при Московском механическом институте, где мы обосновались четыре года назад, после многолетних блужданий из одной карликовой мастерской в другую. Но вот недавно мы лишились и последнего убежища: Московский механический институт реорганизован, и в штатном расписании нового института часовым мастерам места не оказалось. Короче говоря, два моих ученика временно остались там работать слесарями по ремонту оборудования, а я оказался не у дел и занят поисками нового пристанища для нашего маленького коллектива и для очень несложного, можно сказать убогого, оборудования.

Положение усугубляется тем, что мы приняли заказы на изготовление башенных часов для Сталинграда, Курска, Выборга, Свердловска, Нижнего Тагила, Воронежа и даже для далекого корейского города Пхеньяна.

Изъявила, было, желание московская артель «Верное время» взяться за выпуск механических башенных часов, но оказалось, что это не ее профиль,—она ремонтирует карманные, ручные, стенные часы, и изготовлять башенные часы ей не под силу. Ни к чему не привели переговоры и с другими мелкими промышленными предприятиями. Да, собственно говоря, это и не их дело! Возродить, расширить и поставить на прочную техническую основу изготовление механических башенных часов для украшения и благоустройства советских городов может наша государственная промышленность, и в первую очередь — Министерство машиностроения СССР.

Мне 64 года, и я хотел бы передать свое искусство другим мастерам, которые делали бы это важное для народа дело не по-кустарному. На крупном заводе это всегда можно сделать, если даже отвести для производства часов один цех. И тогда, пожалуй, каждый наш город сможет гордиться своими часами на башнях.

В. ПУШКАРЕВ,
мастер башенных часов



Пятна на мраморе

В Тамбовский краеведческий музей, в принадлежащую ему боковую пристройку, въехало отделение милиции.

После долгой безуспешной тяжбы с милицией сотрудники музея вынуждены были часть экспонатов перетащить в сарай. Но ведь сараи (даже такие добротные, как тамбовские!) отнюдь не приспособлены для хранения произведений искусства. Результаты сказались быстро: резкая смена температуры губительно отразилась на многих вещах: начала разрушаться живопись, металлические предметы — ржаветь, мрамор покрылся плесенью, сырость попортила книги.

Неблагополучно и в оставшемся у музея большом старинном здании. Температура здесь в зимние месяцы держится на нуле. В весенние оттепели сырость гибельно отражается на музейных ценностях.

А ценности здесь собраны немалые. В верхнем этаже хранятся произведения искусства мирового значения. Здесь можно увидеть подлинники полотен Рокотова, Левицкого, Тропинина, Брюллова, Маковского, Шишкина, Серова. Здесь же экспонируется уникальное произведение XV века — мраморный барельеф работы Донателло «Мадонна с младенцем», картины голландцев XVI столетия, произведения итальянских, испанских и французских мастеров эпохи Ренессанса. Отличная коллекция, собранная музеем по бывшим помещичьим усадьбам, — ювелирные работы и живопись крепостных художников, мрамор, бронза, старинный русский фарфор.

Немало собрано Тамбовским краеведческим музеем различных портретов и книг, которые знакомят с историей края, со всеми выдающимися людьми, жившими или побывавшими здесь, — начиная от адмирала Ушакова и поэта Державина до великого преобразователя природы Мичурина.

Фонды музея значительны — 20 тысяч экспонатов и 6 тысяч редких книг. Работники музея только за полугодие прочли 200 лекций (из них 170 лекций — в колхозах Тамбовщины). И всюду их встречают тепло и приветливо, кроме некоторых областных организаций... Тщетно взывают работники музея к Тамбовскому облисполкому: «Помогите наладить отопительную систему и освободить незаконно занятое помещение!»

Из-за того, что в залах не поддерживается равномерная температура, на мраморе Донателло завелись пятна плесени...

Правда, однажды, когда о судьбе музея было рассказано в центральной печати, бюро Тамбовского обкома партии обсудило создавшееся положение и обязало милицию освободить незаконно занятое музейное помещение. Процесс выселения продолжался два года. Но... в день, когда из боковой пристройки музея выехала последняя машинистка одного отделения милиции, это помещение, с разрешения облисполкома, тотчас же заняло другое отделение милиции города Тамбова.

Мы не знаем, какие опасности могут еще угрожать Тамбовскому музею. Кажется нам, что самая серьезная опасность—это равнодушие. Как плесень, оно разъедает и губит любое хорошее дело. И как бы равнодушие тамбовских областных организаций окончательно не загубило прекрасный музей, которым вправе гордиться старинный русский город.

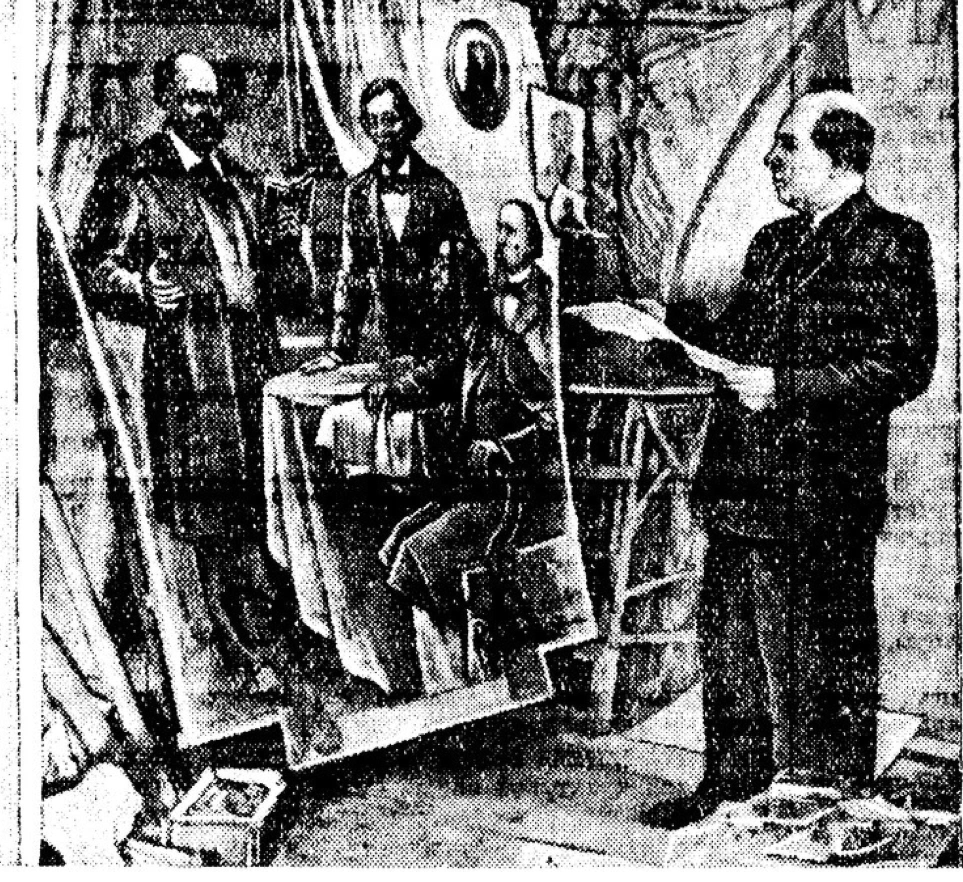
Р. КАНДЕЛАКИ

ТАМБОВ

Пятое литературное объединение в Латвии

РИГА. (Наш корр.). Недавно группа писателей выезжала из Риги в Даугавпилс, где помогла организовать местное литературное объединение—пятое по счету в Латвии. Кроме Цесисского и Вентспилсского, в последнее время были организованы новые литературные объединения в Кандаве и Талсах.







На строительстве Большого кольца Московского метро. Началось оформление центрального зала станции «Киевская». Здесь пассажиры увидят большие мозаичные панно, отражающие памятные этапы дружбы русского и украинского народов. На снимках: мозаичные панно, слева — «Полтавский бой», справа—«Переяславская Рада». В центре — автор мозаичных панно — член-корреспондент Академии архитектуры УССР художник А. Мизин у картона к мозаике «Тарас Шевченко в Петербурге у Чернышевского, Добролюбова, Некрасова».

Фото В. Константинова

К 300-летию ВОССОЕДИНЕНИЯ УКРАИНЫ С РОССИЕЙ

Живопись, скульптура, музыкальные произведения

КИЕВ. (Наш корр.). Украинские художники, скульпторы и музыканты работают над новыми произведениями, посвященными выдающемуся историческому событию—300-летию воссоединения Украины с Россией.

На защиту родной земли, по призыву Богдана Хмельницкого, украинский народ посылал своих сынов в Запорожскую Сечь, где гетман собирал войско. Этой теме посвящена новая картина «На Сечь!» киевского художника И. Резника.

Художник П. Слёта работает над серией картин «Исторические места Переяслав-Хмельницкого района».

Харьковский художник Л. Чернов пишет картину «Встреча с Хмельницким русских послов».

Теме воссоединения Украины с Россией посвящены также новые исторические полотна В. Задорожного, В. Кондратюка (Киев), В. Савенкова (Харьков), Г. Розмуса (Львов), К. Ломыкина (Одесса) и др.

Среди работ графиков интересны цветные рисунки М. Дерегуса для романа Н. Рыбака «Переяславская Рада».

Большую фигуру для памятника Богдану Хмельницкому закончили М. Вронский и А. Олейник. Монументальный бюст Богдана Хмельницкого работы А. Ковалева будет экспонирован на 12-й республиканской художественной выставке, посвященной празднику воссоединения. Героические события 1648—1654 гг. легли в основу и новой работы скульптора И. Кавалеридзе «Богдан Хмельницкий посылает кобзарей в села».

Знаменательной дате посвящают свои новые произведения многие киевские композиторы. Активно работают композиторы Львова: С. Людкевич закончил оперу «Олекса Довбуш», А. Кос-Анатольский пишет оперу «Воссоединение», Е. Козак и Н. Колесса написали новые хоровые произведения, посвященные дружбе народов.

Киевская киностудия художественных фильмов начала подготовку к съемкам большого цветного художественного фильма «Богдан Хмельницкий» (автор сценария А. Корнейчук, постановщики М. Крушельницкий и Т. Левчук). Коллектив Украинской студии хроникально-документальных фильмов заканчивает съемки полнометражного цветного фильма «Навеки с русским народом», рассказывающего о воссоединении Украины с Россией и расцвете Украинской Советской Социалистической Республики (автор сценария А. Малышко, постановщик М. Слуцкий). Киностудия выпускает несколько киножурналов, освещающих всенародную подготовку к проведению великого национального праздника.

КИНО

УДАЧНОЕ НАЧАЛО

Я сидел в зале кинотеатра и вместе со всеми зрителями смеялся, глядя, как маленький Штепсель и длинный Тарапунька забираются под облака.

Штепсель и Тарапунька — это популярные, полюбившиеся народу артисты эстрады Е. Березин и Ю. Тимошенко, а забираются они под самые облака в короткометражной кинокомедии «Тарапунька и Штепсель под облаками», выпущенной на экраны.

Веселый смех звенел в зале, и только сидевший рядом со мной гражданин в сером пальто сохранял мрачное выражение лица, ёрзал на стуле и подозрительно поглядывал на смеющихся, явно осуждая их своим прокурорским взглядом.

Умолкла веселая, остроумная музыка А. Цфасмана, герои фильма попрощались с экрана со зрителями, в зал дали свет, и в этом свете еще мрачнее стало лицо моего соседа в сером пальто.

Меня заинтересовал этот некто в сером, и, выходя из кинотеатра, я обратился к нему.

— Простите, — сказал я, — кажется, вас не развеселила эта картина?..

— А разве она может развеселить?!—Что они нам показали? — Приличные советские люди в новом советском доме распиливают пилой рояль. Хулиганство! А они называют это комедией.

— Очевидно, вы не поняли, — сказал я. — Это же сатира.

— На что? На рояль?

— Отнюдь. Это сатира на архитектора, который построил отличный дом, но не учел размеры дверей: рояль не проходит в них, и люди его распиливают, чтобы внести в квартиру. Авторы фильма смеются не над роялем, а над недомыслием архитектора.

— Ну, хорошо. А что это за история с начальником учреждения? Старушке, видите ли, нужно было подписать документ, так ее повезли на стадион, где ловят начальника на футбольном матче, и он ставит там ей свою подпись. Это — оглупление работника. Не вижу в этом ничего смешного.

— Поймите, что вы смотрели комедию. Выведенный в ней начальник больше интересуется футболом, чем работой своего учреждения. Он гораздо больше болеет за свою футбольную команду, чем за порученное ему дело.

— В жизни так не бывает. Никто вам ничего подписывать на стадионе не будет.

— Ну, а в служебные часы на футбол ездят некоторые начальники?

— Бывает...

— Ну, так пусть лучше не будет этого. Тогда не придется и прибегать к комедийному приему подписывания бумаг на футбольном матче.

— А с папиросой? Это же просто уже чорт знает что!

— А что с папиросой?

— Неужели вы не заметили? Гражданин на стадионе открывает коробку папирос, и в это время этот артист Штепсель крадет у него из коробки папиросы. Это что? Воспитывают советских зрителей на примерах воровства? Красиво!..

— Неужели вы не поняли, что это шутка? — Человек засмотрелся на игру и застыл с открытой коробкой в руках. А второй — так увлекся игрой, что совершенно машинально, не думая, взял из коробки чужую папиросу. Уверяю вас, что это вполне возможно и, кстати сказать, это очень смешно.

— Не знаю. Если бы у меня незнакомый человек вытащил папиросы, я бы не смеялся. А пляж? Разве это не возмутительно?— Показан полный берег людей, и все раздетые. Что вы на это скажете?

— Скажу, что можно было бы их всех одеть, но мне думается, что тогда это было бы массовое оглупление советских людей.

— М-да... — сказал некто в сером.— Видимо, мы никогда не поймем друг друга.

И мы разошлись. Он не понял меня, но я отлично понял его. Не знаю его профессии, но у меня есть подозрение, что в недалеком прошлом он работал в Министерстве кинематографии и во многом повинен в том, что у нас не было настоящих кинокомедий.

«Тарапунька и Штепсель под облаками»—это первый опыт короткометражной кинокомедии. Как в первом опыте, в картине не все еще успешно, но эта киноминиатюра прокладывает дорогу новым киноминиатюрам, является первой ласточкой, и мы от души приветствуем ее появление.

Наш зритель истосковался по настоящей комедии. Смех — редкий гость в кинотеатрах. Сегодня он начинает звучать. Пусть еще не совсем уверенно, пусть еще робко, но начинает звучать.

Сюжет фильма прост: семья приобрела телевизор и смотрит выступление Штепселя и Тарапуньки, обозревающих Киев. Для этого артисты «с опасностью для жизни» взбираются на телевизионную вышку. С этой высоты отлично виден весь город. Отсюда просматриваются красавец Крещатик, чудесный Днепр, великолепный стадион, новостройки города. Отсюда, сверху, видны и недостатки.

Это — не кинокомедия в полном смысле этого слова. Это — кинофельетон, новый жанр в нашей кинематографии. Говоря о прекрасном, любимом городе и о его чудесных людях, авторы кинофельетона зорко подмечают и хлестко критикуют неполадки в жилищном строительстве, бюрократизм, неумение работать, бездеятельность некоторых литераторов и т. д.

Остроумны и по-настоящему комедийны сцены транспортировки телевизора, распилки рояля, неорганизованной посадки на пароход, перебежки студентов из аудитории в аудиторию, расположенную в другой части города, и сцена возвращения с футбольного матча, в котором городская команда проиграла гостям. Все эти сцены засняты с подлинным ощущением смешного, и в них хорошо использована техника кинематографа, удачно применены комбинированные съемки (операторы — Б. Горбачев, Н. Илюшин).

С большой любовью, поэтически снят операторами А. Пищиковым, С. Ревенко Киев, и, что особенно ценно, отлично сняты в фильме люди. На улицах города, на стадионе, на пляже мы видим радостных, веселых людей, которые любят свой город и умеют весело расставаться со своими недостатками. В этом — большая удача фильма.

И все же он мог быть интереснее.

Мне довелось видеть сценарий этого фильма до того, как он начал сниматься. В нем было больше сатирической остроты и выдумки. Сценарий претерпел изменения, которые не пошли на пользу.

Мне думается также, что сюжет короткометражной комедии должен развиваться стремительнее, быстрей должна происходить смена действий, одно смешное положение должно сменять другое, комедия должна быть больше оснащена трюками. Этого здесь не хватает. И самое обидное, что своеобразным комедийным актерам Березину и Тимошенко в картине делать почти нечего. Тимошенко почти всю картину сидит на вышке, не принимая участия в действии, а Березин хоть и бегает по городу в поисках начальника учреждения, но как актер тоже почти бездействует. Оба артиста выполняют, по существу, роль ведущих дикторов. Надо сказать, что делают это они с присущими им веселостью и обаянием, но, повторяю, играть им в картине почти нечего.

При всех недостатках картина хорошо принимается зрителями и доставляет им подлинное удовольствие.

Нельзя не отметить также, что Е. Березин и Ю. Тимошенко выступают в фильме не только как исполнители главных ролей,—они проявили себя способными сценаристами и постановщиками.

Хочется думать, что эта первая короткометражная кинокомедия не будет последней, что вслед за ней выйдет вторая с участием тех же Тарапуньки и Штепселя, что выйдут и другие короткометражные кинокомедии с участием наших лучших комедийных артистов. И хочется пожелать, чтобы в последующих картинах было больше острой сатиры и юмора, больше смеха, который так любит наш народ.

Владимир ПОЛЯКОВ

«Тарапунька и Штепсель под облаками». Новый цветной короткометражный художественный фильм. Сценарий Ю. Тимошенко, Е. Березина; режиссеры Е. Брюнчугин, Ю. Тимошенко, Е. Березин; производство Киевской студии художественных фильмов.

НА ТЕМЫ ВОСПИТАНИЯ

Как вырастают тунеядцы...

Владимир МИХАЙЛОВ

1. Она панически боялась дворников.

Это было, конечно, очень глупо. Но когда она ночью приезжала домой на такси и с трудом вытаскивала из машины пьяного своего «почти мужа», а их дворничиха, пожилая добрая женщина, смотрела на все это,— ей становилось не по себе. Летом они иногда возвращались домой пешком и приходили к утру. На чисто прибранных улицах в это раннее время бывало непривычно пустынно и тихо, так тихо, что стесняешься стука своих каблуков. Машины так же редки, как прохожие; они не сигналят, только шипят шины, прикасаясь к политому водой асфальту. Пыли нет, воздух прозрачен, как в деревне, и Москва в этот час всегда бывала особенно красива какой-то необычайно спокойной и ясной красотой. А у каждого дома стояли люди в белых фартуках и смотрели на ее длинное, слегка помятое «вечернее» платье, на ее попорченное краской лицо,— и она снова чего-то пугалась.

Ее «почти муж» Юрий Тулупов, конечно, презирал дворников, а на нее сердился:

— Ну чего ты, дура, трясешься? Подумаешь — дворник... Ты и мать свою боишься... Стукнула бы ей разок, как следует, и был бы порядок. Вон мои старики у меня по струнке ходят... А ты дворников боишься — смешно просто...

Но смешной и нелепой была в последние годы и вся ее жизнь.

Мама до сих пор называет ее «Ксеночка». Но она не ребенок: ей двадцать один год. Она курит сигареты и умеет пить коктейль. Ксеночка считает себя хорошенькой, у нее складная фигурка, на которой хорошо сидят модные платья «без плеч», и она хочет, чтобы жизнь ее была легка, ласкова и беззаботна, чтобы не было в ней трудностей, борьбы, неприятностей, скуки... А сама Ксеночка хочет быть веселой, легкомысленной и самоуверенной. Только все у нее выходит не так, как хочется.

Она еще училась в школе, когда их бросил отец. Мать устроилась на работу, но с деньгами уже не было так свободно, как прежде, и Ксеночка к этому никак не могла привыкнуть. Тут и подвернулся Юрий Тулупов. Он и тогда ничего не делал — не учился и не работал, но деньжата у него водились, и он возил несколько раз Ксеночку в ресторан потанцевать. Право же, ей тогда было очень весело. Но когда кончился учебный год и ее подруги — счастливые, гордые «аттестатами зрелости» — весело отплясывали на школьном выпускном балу, Ксеночки с ними не было: бледная от потери крови, она лежала в гинекологической больнице.

С тех пор все у нее получалось как-то нескладно. Когда ее друзья трудились,— Ксеночка развлекалась; когда они веселились,—она плакала. И никак она не могла понять, почему у этих людей, не бегущих трудностей и скучной работы, так много в жизни выпадает радости, смеха и счастья, а она, жаждущая одного лишь веселья, мучается от неразрешимых задач, неприятностей, глупого страха.

С Юрием у них сложились странные отношения. Она жила у матери, он—в том же доме у своих родителей: ее мать запретила ему даже на глаза показываться. Он не работал. Года два назад устроился он не то на завод, не то в мастерские, проработал с месяц, но потом там исчезли какие-то детали, и он только два раза успел сводить Ксеночку в «Аврору», — его уволили. Вообще, «светская» жизнь требовала расходов, а Петр Степанович Тулупов, ответственный работник Министерства угольной промышленности СССР, отец Юры, вдруг перестал давать сыну деньги. Приходилось изворачиваться, и Ксеночку очень пугала эта юрина изворотливость.

Правда, в последнее время у него как будто появилось «общественное положение». Теперь, когда его кто-нибудь спрашивал, чем он занимается, Юрий отвечал уверенно и с достоинством:

— Я учусь на барабанщика...

Он решил стать джазистом: ему купили барабан и целыми часами он усердно практиковался. Соседям по квартире эти упражнения не очень нравились, но они молча терпели, зная буйный нрав «нервного» юноши. Впрочем, Ксеночка его тоже боялась. Да он и впрямь человек опасный: зашел недавно к ней в гости один знакомый студент (мама была очень рада), а Тулупов подстерег его в парадном и избил своей барабанной палочкой...

Институт Ксеночке пришлось оставить: у Тулупова было слишком много свободного времени — ему одному было скучно. Да и неприятностей в институте было много. Хотя неприятности были всюду. Дома часто плакала мама. Старший брат, которого она очень любила, заводил с ней такие серьезные разговоры, что хоть беги на край света. У Тулуповых в семье еще хуже: там вечные разногласия — Петр Степанович хоть и поздно, а решил все-таки сыну больше не мирволить, а Екатерина Дмитриевна, научный сотрудник Института органической химии Академии наук, до сих пор Юрочке во всем потакает. Он же ни отца, ни мать и в грош не ставит.

Вызывали Ксеночку и в райком комсомола. Правда, вызывали не по своей инициативе, а потому, что мама попросила, но все равно неприятно. Мама очень сердилась, что в райкоме ничего не сделали, ничем ей не помогли, а Ксеночка была рада: слава богу, обошлось,— только поругали немножко. Могло быть и хуже!

Нет, не удалась у Ксеночки легкая, беззаботная жизнь. Наоборот, получилась она очень трудная, некрасивая, никчемная. И переживаний-то даже романтических, красивых и сильных не было, — одни мелкие неприятности. И любовь — не любовь, и страдание — не страдание.

Но, может быть, ей просто не повезло? Может, был бы ее «почти муж» чуть посерьезней, было бы все по-другому? А как же те шикарно одетые юнцы, которых она всегда видела веселыми и нагловатыми? У них бывает очень самоуверенный вид, когда они гуляют по улице Горького, важно сидят за столиками ресторанов или высокомерно глядят на проходящих трудовых людей, стоя в очереди у «Коктейль-холла». Неужели все они живут вот так же скверно?

2. Молодые люди, которых мы легко различаем по тарзаньим прическам и прапорщицким усикам, девушки, которых мы привыкли с ними видеть, живут скверно. Живется им плохо не только тогда, когда неизбежно приходится расплачиваться за развеселые минуты. Тяжелая житейская драма настигает не только тех немногих из них, кто доводит до логического финала свой образ жизни, совершая, в конце концов, преступления уголовные. И дело здесь вовсе не в личных качествах того или иного «прожигателя жизни». Скверно живут они все, плохо живется им всегда. Попытка быть беспечным барчуком в обществе, которое навсегда таковых упразднило, паразитическая жизнь за чужой счет — пусть всего лишь за счет своих родителей,— этого одного достаточно, чтобы вступить в серьезный конфликт с нашим обществом и нести всю ежедневную тяжесть последствий этого конфликта.

Дело не только в том, что такой барчук исповедует взгляды и вкусы, заимствованные за рубежом, дело не в танцах и не в модах. Вкус у барчуков, конечно, дурной. Но ведь вкус существует не сам по себе. Вкус —одно из проявлений мировоззрения человека, его образа жизни, жизненных устремлений. Ядовито-зеленый пиджак на этих молодых людях выглядит некоей униформой паразитов. Многие из этих юношей считаются комсомольцами. Когда они идут в школу или в институт, у некоторых на обычных костюмах блестят комсомольские значки. Но никто из них не осмелится привинтить этот значок к своему сверхмодному пиджаку. Каждый чувствует, что между этими двумя вещами есть коренное различие, решительное противоречие, что это — символы двух разных, враждебных моралей. Вкус — понятие не только эстетическое!

Вкусы и взгляды иждивенца не могут не вызвать осуждения общества, на знамени которого написано: «Кто не работает, тот не ест». И нет минуты, когда бы такой тунеядец не чувствовал этого общественного осуждения. Его самоуверенность кажущаяся, она то и дело нарушается неприятными столкновениями с действительностью. Его взгляды идут вразрез с нормами коммунистической морали, и потому он чувствует себя неловко, тщательно скрывает то, чем хотел бы хвастать. И часто у него возникают неуверенность и страх, он чего-то боится, сам толком не зная, чего. Ксеночка, например, панически боялась дворников.

Нет удачи в нашем обществе тому, кто стремится к беззаботности, к развлечениям без труда, кто хочет счастья без борьбы за него. Нет и не может быть у этих молодых людей счастья. А ведь как желали им этого отцы и матери! Кто усомнится в искренности горя родителей, вырастивших несчастливцев? Но ведь во многом именно они повинны — и в тяжелой жизни своих детей, и в своем горе, и в том общественном вреде, который нанесен плохо воспитанными детьми.

Говорят, что у таких родителей не хватало времени для воспитания детей. Не было времени определить ребенка в детский сад, но находился досуг для того, чтобы настойчиво уговаривать жену бросить работу, выписывать из Елабуги бабушку и заниматься энергичными поисками старушки-домработницы со знанием трех языков. Некогда было сходить на родительское собрание в школу, некогда поговорить с учителем, но находилось время, чтобы ездить прямо в Министерство просвещения и там долго и нудно жаловаться на несправедливость школы к их дитяти. Не хватало времени для того, чтобы внушить своим детям уважение к труду, но находилась возможность часами обзванивать друзей и знакомых, прилежно искать пути обхода правил, пристраивая сына то в один, то в другой институт.

И все-таки недостаток времени был аргументом. Но чем будут оправдываться эти люди сейчас, когда Советское правительство позаботилось, установив новый распорядок дня в учреждениях, о том, чтобы у всех было достаточно досуга для семьи, для воспитания детей?

Еще говорят, что во всем виновата безмерная родительская любовь и вся беда в том, что некоторые семьи располагают большим достатком.

Но если в этом суть вопроса, то чем же тогда объяснить, что каждый из нас знает множество семей, где родители очень заняты на работе, где очень любят и даже балуют своих детей, где есть большой достаток, и в то же время дети вырастают честными тружениками, хорошими товарищами, морально чистоплотными людьми.

С каждым днем растет у нас материальное благополучие миллионов семей, не уменьшается, понятно, и наша любовь к детям, а вот не растет же число молодых лоботрясов и «прожигателей жизни». Они занимают среди наших молодых людей микроскопически малое место. Значит, «корень зла» отнюдь не в родительской любви и не в достатке той или иной семьи.

Конечно, и неразумная любовь, и чрезмерные траты на детей, как все неразумное и чрезмерное, вредят воспитанию. Но не в этом существо дела.

Ребенок, как и взрослый, живет в обществе, но об образе жизни общества он судит прежде всего по своему образу жизни в своей семье. О законах и требованиях, которые общество предъявляет к своим членам, он судит по требованиям, которые предъявляют родители к нему и себе. И тип социального урода, человека, жизненный идеал которого лежит за пределами нашей морали, начинает складываться тогда, когда его родители начинают ради него нарушать элементарные моральные законы советского общества, тогда, когда эти законы применительно к ребенку теряют силу внутри семьи. Все дети знают нормы коммунистической морали, но некоторые из них извлекают из своего семейного опыта ту мысль, что эти нормы можно обходить с помощью отцовского авторитета, связей, денег, что эти нормы обязательны не для всех.

Мы видим черты перерождения, когда человек, занимающий высокий пост, используя во зло доверие, ему оказанное, строит, к примеру, на казенный счет из казенных материалов себе дачу, и сурово наказываем перерожденца. Ну, а если восемнадцатилетний Владимир Кофтов решил жениться, а его отец, который был тогда заместителем начальника Главполиграфиздата, «устроил» сыну комнату в ведомственном доме, тогда как это называется? Владимир Кофтов числился студентом Ленинградской лесотехнической академии, очного и заочного лесотехнических институтов, Московского полиграфического института, Юридического института... Отовсюду его либо «переводили», либо исключали. Но переходил из одного ведомства в другое на руководящую работу Георгий Ефимович Кофтов — и Владимир Кофтов переходил из одного института в другой.

БЛИЖЕ К ЧИТАТЕЛЮ!

О РАБОТЕ ТВОРЧЕСКИХ СЕКЦИЙ

И. АВРАМЕНКО

Есть одно особое качество, присущее всем хорошим стихам. Оно заключается в том, что читатель постоянно ощущает присутствие пристрастного собеседника — мыслящего, негодующего, любящего, ненавидящего. Иначе говоря: читатель ищет в творениях поэта образ живого, активного человека, схожего чем-то с ним, иногда вступающего в спор, но всегда раскрывающего нечто важное, что таилось в нем, читателе, но до конца им еще не было познано. Таким человеком, сопутствующим читателю в его жизни, должен быть и является в лучших образцах классической и советской поэзии сам поэт с его мыслями, чувствами, делами, биографией. И если рассмотреть с этих позиций многие наши поэтические сборники, станет очевидным, почему такой низкий спрос на стихи у читателей, почему проходят эти стихи по касательной к сердцу, а не сквозь него.

Лирический герой в стихах многих поэтов присутствует подчас один и тот же — отвлеченный, бесплотный. Индивидуального облика поэта, как носителя живых человеческих страстей, в них не чувствуешь. Это та самая средняя арифметическая величина, которая не является выражением типического. Редко поэты пишут: «я видел», «я знаю» и совсем уже редко — в ином интонационном ключе: «я требую», «я ненавижу», «я презираю».

Наиболее абстрагирован лирический герой в так называемых «газетных» стихах. Принято полагать, что праздничным номерам газет неприлично выходить без стихов. И вот появляются парадные отклики. Но содержание их, приемы подачи удивительно однообразны. Это абсолютные формулы, где человеческая индивидуальность совершенно исчезает. И газета и поэт, выступающие с подобными стихами, компрометируют тему, притупляют у читателя вкус к поэзии.

...И вот — незаметно для нас — наступил такой момент, когда стало очевидным, что контакт с читателем у значительной части поэтов нарушен.

Поиски путей к сердцу читателя могут быть облегчены и коллективными раздумьями над насущными задачами поэзии. Здесь — простор для работы творческих секций. Деятельность секции поэзии должна быть направлена к тому, чтобы всемерно добиваться общего роста поэзии через преодоление бесстрастия, безликости, нивелировки лирического «я». Но добиться этого можно только путем постоянного, непрекращающегося общения с читателями, потому что самым большим недостатком творческих секций является их профессиональная замкнутость. И недаром возникает вопрос у отдельных литераторов: а целесообразно ли иметь секции в том виде, в каком они существуют? Вопрос не праздный. Он выдвигается самой действительностью.

В своей статье «О работе творческих секций» («Литературная газета», № 134 от 12 ноября 1953 г.) Ст. Злобин, справедливо отмечая, что «в течение ряда лет секции оставались важной формой общественной творческой жизни писателей», тем не менее констатирует, что они «до сих пор еще не превратились в подлинный центр литературной общественной жизни». В том изолированном состоянии, в каком они находились до сего дня, по крайней мере у нас в Ленинграде, они и не могли превратиться в подобный центр литературной общественной жизни.

Как организационные ячейки, объединяющие писателей определенных жанров, творческие секции бесспорно должны существовать. Но также очевидно, что принципы работы, вся деятельность их должны приобрести иной характер.

Мне кажется, что в плане перестройки своей работы ленинградская секция поэтов нащупывает верную дорогу: ближе к читателю во всей повседневной практике!

Возрождается забытая в Ленинграде хорошая традиция — в Доме писателей для широкой читательской аудитории устраиваются вечера отдельных поэтов с докладами об их творчестве, с чтением и обсуждением стихов. За последнее время прошло пять таких вечеров: Ольги Берггольц, А. Решетова, С. Орлова, Б. Кежуна, М. Дудина.

В Центральной городской библиотеке имени В. В. Маяковского проводится серия «Литературных чтений 1953 года». Перед каждым таким выступлением в районных библиотеках города проводятся читательские конференции, на которых обсуждаются вышедшие за последние два года книги ленинградских поэтов — участников очередных «Литературных чтений». Читатели районных библиотек, принимающие участие в конференциях, и составляют аудиторию таких вечеров.

Несколько лет тому назад секция пыталась организовать постоянные поэтические радиопередачи. Однако добиться регулярности так и не удалось: выступления поэтов по радио проводились от случая к случаю, и, как правило, участвовала в них немногочисленная группа поэтов. Сейчас систематически передаются по радио «Альманахи поэтической секции». В них — новые лирические стихи, песни ленинградских поэтов, сатира и юмор, переводы стихов с языков братских народов, стран народной демократии.

Организуется секцией в стенах Дома писателя «Устный альманах» — своеобразная форма секционных собраний, лишенных прежней замкнутости.

Думается мне, что в работе Союза писателей в целом должны найти место межсекционные встречи литераторов по общим проблемам литературы. Это очень важно — секции до сих пор работали и продолжают еще работать разобщенно.

Гораздо большего внимания требуют к себе молодые поэты. Работа с ними — один из самых важных и ответственных участков. Но пока еще в общей программе секции она не заняла достойного места, не приняла реальных форм. Хотя обсуждению творчества начинающих и посвящаются отдельные собрания секции, пользу для себя молодые поэты с этих собраний выносят пока еще незначительную.

За последние два года выпустили свои первые книжки стихов только три ленинградских автора: В. Торопыгин — «День открытых дверей», В. Шевченко — «Корабельная сторона», Н. Букин — «Прощайте, скалистые горы». А ведь талантливой молодежи как в самом Ленинграде, так и в области немало, об этом свидетельствуют хотя бы конференции начинающих, которые изредка созывает Ленинградское отделение Союза советских писателей.

Поднятый секцией на секретариате вопрос об индивидуальном шефстве еще не получил ответа на практике. Не все еще поэты прониклись важностью этого живого дела. Много поработали здесь Вс. Рождественский, Н. Браун и А. Прокофьев. Но нужны более глубокая и более постоянная связь с молодыми, работа с ними изо дня в день, привлечение широкого круга опытных поэтов.

Много предстоит сделать секции поэтов, чтобы ощутить реальные результаты уже наметившейся перестройки в работе. Надо искоренить немало такого, что мешает общему делу. Мы еще занимаемся мелочными вопросами, чрезвычайно много заседаем по-пустому, теряем свое и чужое время, которое так дорого и необходимо всем нам. Внимание творческого коллектива должно быть направлено на то, чтобы стало как можно больше таких стихов, без которых была бы неполной жизнь человека и его радость.

РЕПЛИКИ ЧИТАТЕЛЯ

Чья вина?

Когда, читая книгу, встречаешь какую-либо нелепую фразу или фактическую ошибку, невольно досадуешь на автора за допущенную им неточность.

Небрежности всякого рода часто встречаются в так называемых «журнальных вариантах» произведений. Нередко этим грешат даже такие авторитетные журналы, как «Новый мир», «Звезда», «Октябрь», «Знамя».

Главным качеством героя — начальника цеха Григорьева автор романа «Решающие годы» С. Болдырев («Октябрь», № 6—7 за 1953 год) избрал спокойствие. Можно сказать об этом раз, при случае еще напомнить читателю, но С. Болдырев буквально на каждой странице подчеркивает это кстати и некстати.

Стр. 3. «Светлана... видела его (Григорьева.— **Е. Ц.**) **спокойный** профиль...»

Стр. 4. «На Светлану смотрел **спокойный**, несколько громоздкий человек...»

Стр. 6. «Одет он был просто, держался **спокойно**...»

Стр. 15. «С Бочаровым Григорьев был прост, **спокоен**...»

Стр. 15. «Григорьев неожиданно **спокойным**... голосом... заговорил...»

Стр. 16. «Ушла в конце войны...— внешне **спокойно** заговорил Григорьев».

Стр. 28. «Не могу привыкнуть к вашей манере оставаться **спокойным**...»,— говорит Григорьеву инженер Матюшина.

Стр. 35. «На следующем рапорте,— продолжал **спокойно** Григорьев...»

Стр. 37. «Григорьев опять поиграл карандашом и **спокойно** сказал».

Стр. 56. «Вторая печь идет неровно,— ...**спокойно** сказал Григорьев».

Стр. 74. «Мы не поймем друг друга,— неожиданно **спокойно** сказал Григорьев».

Стр. 82. «Мастер должен следить за печью,— **спокойно** продолжал Григорьев...»

Стр. 87. «Начальник цеха был ровен и **спокоен**...»

Стр. 121. «Не пускаю,— **спокойно** ответил Григорьев».

Стр. 122. «Григорьев **спокойно** смотрел на директора...» и т. д. и т. п.

Надо ли, мягко говоря, столь «настойчиво» напоминать читателю об одном и том же?

Е. ЦУГУЛИЕВА

ИЗ ПОСЛЕДНЕЙ ПОЧТЫ

О пользе внимания

Театральный критик Б. Львов-Анохин начал свою статью с бесспорных истин: «Прославленные мастера советского театра ...участвуют во многих радиопостановках. Эта их деятельность почти не встречает внимания критики, а между тем часто она занимает значительное место...» Статья Б. Львова-Анохина «Актер у микрофона», [см. газету «Советская культура» за 10 декабря 1953 года], видимо, должна была восполнить пробел и проявить внимание к актерам, выступающим по радио.

Б. Львов-Анохин анализирует работу артистки В. Сперантовой в радиопередаче «Бумбараш» по одноименной повести Гайдара. «Вы ни на секунду не можете представить, что это говорит актриса, стоящая перед микрофоном. Нет, в вашем воображении все время рисуется неугомонный, непоседливый, порывистый, вечно куда-то устремленный мальчуган... Бумбараш говорит сурово, подчеркнуто грубоватым, низким голосом. Так и видишь его угрюмо насупленные брови, глаза, которые становятся тоскливыми от того, что взрослые не понимают... Кажется, видишь его маленький, крепко сжатый кулак... Раскрывая чистое, горячее мальчишеское сердце Бумбараша, Сперантова показывает, что в нем живет неукротимый, пламенный дух его народа. И вместе с тем актриса с чудесным юмором показывает, что это мальчик, обыкновенный мальчишка... Сперантовский Бумбараш полон ликующего чувства свободы, отваги, задора... Этот мальчуган...»

Увлеченный собственным красноречием, критик не обратил внимания на текст передачи. Бумбараш не является ни мальчиком, ни мальчишкой, ни мальчуганом. Он не полон ликующего задора. У него действительно грубоватый, низкий голос. Но не потому, что его взрослые не понимают. Семен Бумбараш в повести Гайдара — солдат, вернувшийся из австрийского плена после первой мировой войны. Родные его не ждали. Получив похоронную, они продали его избу, а костюм обкоротили. Но все это не давало критику ни малейших оснований путать солдата Семена Бумбараша с мальчиком Ваней Трубниковым (по прозванию Иртыш), которого действительно играет В. Сперантова.

Писать понаслышке, не прочитав Гайдара, не познакомившись внимательно с текстом передачи, разумеется, не следовало.

Сначала родные Бумбараша сочли живого взрослого человека за покойника. Потом рецензент принял его за мальчика. Так Бумбарашу не повезло дважды...

ВЕЧЕР ПАМЯТИ В. Я. БРЮСОВА

Исполнилось восемьдесят лет со дня рождения Валерия Яковлевича Брюсова, выдающегося русского поэта, переводчика, исследователя русской литературы.

Этой дате был посвящен вечер, состоявшийся в субботу в Центральном доме литераторов в Москве. Открывая вечер, П. Антокольский охарактеризовал В. Брюсова как замечательного деятеля русской литературы, который в октябре 1917 года связал свою жизнь с партией и рабочим классом.

Вступительное слово о творчестве В. Брюсова сделал С. Шервинский. И. М. Брюсова познакомила собравшихся с неопубликованными произведениями поэта. На вечере выступили также С. Васильев, Л. Гроссман, В. Кирпотин и заслуженный деятель искусств профессор М. Неменова-Лунц.

В заключение состоялся концерт, в котором были исполнены стихи и переводы поэта.

Встреча со шведскими гостями

На днях московские литераторы принимали у себя шведских гостей — писателя Стигшо Сунс Ингемара, Русенгрен Рюнэ и Беккиус Карин. Гости интересовались работой Союза советских писателей СССР, изданием у нас книг русских и зарубежных писателей.

Б. Полевой отметил, что только за последние пять лет в Советском Союзе издано около полутора тысяч книг зарубежных писателей общим тиражом свыше 66 млн. экземпляров. За годы советской власти у нас вышло 524 издания книг шведских, норвежских и датских писателей общим тиражом свыше 10 миллионов экземпляров. Сейчас готовится к печати книга прогрессивного исландского писателя Халлдора Лакснесса «Независимые люди», а также сборник «Скандинавская поэзия», куда войдут стихи шведских поэтов.

В заключение беседы Стигшо Сунс Ингемар сообщил, что произведения русской классической литературы пользуются в Швеции большой популярностью, сейчас принимаются меры к изданию произведений советской литературы.

В беседе приняли участие Е. Долматовский и главный редактор издательства «Советский писатель» Н. Лесючевский.

Т. МОТЫЛЕВА

НОВОЕ ПОСОБИЕ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Нет необходимости доказывать, насколько назрела потребность в новом общедоступном пособии по теории литературы. Старые учебники Г. Поспелова, Л. Тимофеева во многом не соответствуют современным требованиям, а тяга молодежи к литературным знаниям год от года растет. Понятно, что выход книги Г. Абрамовича «Введение в литературоведение» встречен с интересом. К этой книге обращаются не только слушатели учительских институтов, для которых она непосредственно предназначена, но и студенты гуманитарных вузов, педагоги-словесники и просто читатели.

Проблемы формы и содержания, партийность и народность литературы, ее познавательное и воспитательное значение — таков в основном круг вопросов, освещаемых в первом разделе книги. Второй раздел посвящен принципам анализа литературных произведений, третий — литературному процессу, художественным направлениям, поэтическим видам и жанрам.

Книга эта содержит много нового, ценного по сравнению с прежними пособиями подобного рода. В ней учтены события общественной и научной жизни последних лет, труды И. В. Сталина по языкознанию, материалы XIX съезда партии.

Лучше, чем это делалось в прежних учебниках, использовано в пособии Г. Абрамовича наследие революционных демократов. Автор часто опирается на высказывания Белинского, Чернышевского, Добролюбова.

Учебник выгодно отличается от прежних пособий и тем, что в нем более последовательно соблюден принцип исторического освещения литературных фактов. Это качество книги положительно сказалось в главе «Поэтические виды и жанры», где автор постарался проследить не только происхождение основных видов литературы, но и их развитие на протяжении ряда эпох.

Г. Абрамович опирается на большой конкретный литературный материал. Он стремится научить читателей анализировать художественное произведение в единстве содержания и формы. На многих примерах автор показывает, как мировоззрение писателя, его позиция в общественной борьбе своего времени сказывается в сюжетных и композиционных особенностях произведения, в выборе изобразительных средств. Разбирая произведения русских классиков, автор нередко дает самостоятельные, свежие наблюдения. Удачен, например, разбор композиции романа Тургенева «Отцы и дети».

Нельзя упускать из виду, что перед нами учебное пособие,— автор был обязан исходить из имеющихся учебных программ. Понятно, что он и не претендовал и не мог претендовать на самостоятельное разрешение всех тех сложных и спорных вопросов, которые еще не разработаны как следует нашей литературной наукой.

Однако далеко не все в этом учебнике удовлетворяет читателя; многое требует уточнения и поправок.

Автор стремится показать своеобразие литературы как специфического способа познания жизни. Он несколько раз говорит о том, что в художественном произведении жизнь отражается в особой, конкретной, образной форме. Говорит он и об эстетическом значении литературы, о том, что художник слова изображает действительность в свете общественных идеалов прекрасного. Все эти положения подтверждаются примерами, ссылками на «Что делать?» Чернышевского, на «Кому на Руси жить хорошо», на «Молодую гвардию». И все же вопрос о специфике искусства освещен в учебнике слабо.

«В художественной литературе,— говорит Г. Абрамович,— понятые писателями законы жизни предстают в типах...» «Литература дает непосредственное выражение закона в явлении — представляет типическое в особенном». Все это верно, но этого недостаточно. Автор не дает представления о том, какие особые, широкие возможности познания жизни и воздействия на жизнь раскрываются перед художником именно благодаря образной природе искусства. Ведь типические явления существуют в самой жизни; социальный тип может быть охарактеризован не только в произведении искусства, но и в работе ученого, публициста. Однако художественный тип, воспроизводящий явление в его целостности и индивидуальной неповторимости, обладает особой силой воздействия на сознание и чувства людей. Отсюда — великая мощь художественной литературы, ее способность не только просвещать массы, но и воодушевлять, поднимать их. Вот об этой силе искусства, вытекающей из его особой природы, в учебнике сказано очень невнятно и мало.

Недостаточное внимание к специфике искусства проявляется и в разделе о литературном языке. Автор несколько раз говорит о том, что различные средства образной речи (сравнения, метафоры и т. д.) служат для того, чтобы возможно более точно, ярко, экономно выразить мысль, описать предмет. Но разве отличительное свойство литературного языка только в этом? Пожалуй, Полтавский бой описан в учебниках истории точнее, чем у Пушкина, а Днепр описан в учебниках географии точнее, чем у Гоголя. Употребление метафор, метонимий, сравнений далеко не всегда вызывается потребностью в том, чтобы наиболее экономно и ясно выразить то или иное понятие. Иногда образный оборот речи требует от читателя известных усилий мысли, «доходит» не мгновенно, но, будучи понятым, тем ярче запечатлевается в памяти читателя, тем глубже западает в его душу. И потому, кстати сказать, метафора свежая и неожиданная обладает большей впечатляющей силой, чем метафора стертая, банальная. Г. Абрамович лишь очень неуверенно и робко говорит о том, что поэтическая речь образна, что она воздействует на воображение и чувство читателя; а ведь именно этим, а не точностью и не экономностью отличается язык художественного произведения от языка научного труда.

Серьезный недостаток учебника — имеющаяся в нем тенденция сгладить реальную сложность литературного процесса, известный, мы бы сказали, налет «бесконфликтности» в характеристике развития литературы.

На первых трех страницах книги автор пытается дать краткий очерк истории домарксистского литературоведения — от Аристотеля до революционных демократов. Но он умалчивает здесь о том, что наука о литературе развивалась в ходе ожесточенной борьбы **двух лагерей** — материалистического и идеалистического. У Г. Абрамовича получается эволюционная лесенка: Аристотель — Буало — Ломоносов и Радищев — Дидро и Лессинг, а затем идут Белинский, Чернышевский, Добролюбов. Очень неясно, скороговоркой сказано о тех идеалистических взглядах на искусство, с которыми боролись великие русские критики, и о том, какой живой, актуальный смысл имеет эта борьба для нас сегодня. Совершенно не упоминается о борьбе передовой эстетической мысли против кантианства.

Г. Абрамович мимоходом отмечает «непримиримое отношение марксистско-ленинской теории литературы к враждебным марксизму-ленинизму ненаучным реакционным литературоведческим концепциям и взглядам националистического, объективистского, космополитического, формалистического, антиисторического и вульгарно-социологического характера». Понятно, что такое голое декларативное перечисление враждебных марксизму литературных взглядов никак не поможет учащимся распознавать проявления этих взглядов, никак не мобилизует на борьбу с ними.

Порою автор допускает ошибку, смазывая реальные исторические и идейные грани в характеристике великих писателей прошлого. В учебнике говорится, например: «В допролетарский период революционного развития историческая отсталость самой жизни мешала даже величайшим писателям быть до конца последовательными в своей борьбе за дело народа. Приходил к непримиримым противоречиям и запутывался в них Гоголь, огромную силу протеста против угнетателей народа сочетал с наивными «рецептами спасения человечества» Л. Н. Толстой, оставались утопистами по своей программе действия даже самые передовые писатели прошлого — русские революционные демократы».

Получается, что и Гоголь, и Толстой, и революционные демократы были не до конца последовательны по одинаковым, и притом объективным, причинам. Естественно возникает вопрос: почему же разные писатели, жившие в одну и ту же эпоху, порою придерживались противоположных взглядов? Почему мог Белинский в своем знаменитом письме критиковать Гоголя, если и тот и другой ошибались в силу «отсталости самой жизни»?

Никак нельзя согласиться и с той концепцией развития искусства, какая дана в главе «Художественные направления и методы». Здесь автору явно изменяет чувство историзма. Г. Абрамович пишет: «Художественные методы представляют собой социально-историческую конкретизацию двух основных направлений в литературном развитии, выработанных человечеством еще в глубокой древности. Такими направлениями явились реалистическое, предполагающее изображение действительного, и романтическое, предполагающее представление желаемого». Таким образом, автор уравнивает в правах реализм и романтизм и представляет их как два направления искусства, существующие чуть ли не с незапамятных времен. Притом эта авторская декларация никак не подтверждается конкретным материалом. На последующих страницах, говоря об основных этапах развития литературы — от античности до наших дней, автор не только не показывает сосуществования (или борьбы) названных им «двух основных направлений», но и вовсе обходит романтизм даже там, где действительно было бы необходимо о нем сказать: в характеристике литературы XIX века.

Термин «реализм» в современном литературоведении употребляется в двух различных смыслах. Иногда он обозначает правдивое, исторически конкретное изображение жизни, знакомое нам по лучшим образцам литературы XIX столетия и раскрытое в известной формуле Энгельса о типичности характеров и обстоятельств. Иногда же этот термин употребляют и в более широком смысле, имея в виду ту тенденцию объективного воспроизведения действительности, которая вытекает из самой природы искусства и присуща **всем** подлинно художественным произведениям, созданным в различные эпохи. В учебнике Г. Абрамовича оба значения этого термина (широкое и узкое) никак не разграничены. С одной стороны, автор, характеризуя реализм, как художественный метод, оперирует материалом литературы прошедшего века. С другой стороны, он говорит и об «античном реализме», хотя правдивость отражения жизни в произведениях античного искусства была, как известно, весьма ограниченной и неполной. Надо сказать, что те основные направления литературы прошлого, о которых говорится в главе «Художественные направления и методы», выбраны весьма произвольно. Уделяя много внимания классицизму и сентиментализму, автор вовсе пропускает здесь такой важнейший этап в художественном освоении мира, каким явилось творчество великих писателей Возрождения.

И в этой главе опять-таки упущен момент **борьбы**, сопутствовавшей развитию художественных направлений, ускорявшей смену одного направления другим. Ведь принцип правдивого отображения жизни в искусстве, существовавший (хотя бы в самой общей и неразвитой форме) с самых отдаленных времен, пробивал себе дорогу нелегко и не сразу: он развивался в борьбе с антиреалистическими течениями и взглядами, уводившими искусство в сторону от жизненной правды. И, говоря об этапах развития литературы, важнее всего проследить борьбу реализма с враждебными ему направлениями и воззрениями. Если бы автор это сделал, тогда в его концепции нашлось бы место и для романтизма, который возник в определенных конкретных исторических условиях и который в различных своих проявлениях либо противостоял реалистическому искусству (в лице, скажем, Шатобриана или Новалиса), либо тяготел к нему, смыкался с ним (в лице, скажем, Мицкевича или Вальтера Скотта). Тогда понятнее было бы и то новое, что внесли в развитие мирового искусства великие писатели-реалисты XIX века, высоко ценившиеся основоположниками научного социализма,— Бальзак, Диккенс.

С классиками западноевропейского реализма Г. Абрамович обращается весьма немилостиво. И об этом следует сказать особо, как о распространенном еще, к сожалению, недостатке. Автор не столько говорит о заслугах зарубежных писателей прошлого, сколько «прорабатывает» их за ограниченность и противоречивость. Неправильно, односторонне освещено в учебнике отношение русских писателей прошлого столетия к прогрессивным явлениям зарубежного искусства. В русской литературе, говорит Г. Абрамович, «велась напряженная внутренняя полемика с западными критическими реалистами и революционными романтиками, которые так или иначе продолжали вслед за Байроном «облекать в унылый романтизм и безнадежный эгоизм». На самом деле отношение русских классиков к западным реалистам и революционным романтикам определялось не только «внутренней полемикой». Здесь автор учебника явно недооценивает роль крупнейших писателей Запада в развитии мировой культуры.

Следует приветствовать, что Г. Абрамович подробно осветил в своей книге мировое значение русской классической литературы, постарался показать преимущества русского критического реализма перед реализмом западноевропейским. Но отдельные его формулировки, относящиеся к этому кругу вопросов, явно требуют пересмотра и уточнения. Наша великая литература, право же, не нуждается в том, чтобы величие ее доказывалось путем принижения тех больших культурных ценностей, которые созданы другими народами.

О русской классической литературе автор говорит с большой любовью и большим знанием, и в этом, конечно, одно из неоспоримых достоинств его пособия. Гораздо меньше внимания уделил он литературе советской. Богатейшая творческая практика советских художников слова весьма слабо отражена в учебнике. Автор очень редко обращается к современной литературе для иллюстрации или подкрепления теоретических положений; он лишь в довольно общей, суммарной форме говорит о том, что нового внесли советские писатели в художественное развитие человечества. Этот общий недостаток книги очень заметен на тех ее страницах, где идет речь о партийности литературы. Г. Абрамович приводит и комментирует авторитетные высказывания по этому вопросу, но не делает попытки конкретно показать, как выражаются партийные позиции советских писателей в создаваемых ими произведениях.

Известная оторванность учебника от практики сегодняшней литературной жизни сказалась и в том, что в нем почти не нашла места одна из наиболее острых проблем современного искусства — проблема сатиры. О сатире автор говорит бегло и мимоходом, да и то лишь в связи с жанрами лирики. Развитие сатиры в прозе и драматургии, да и специфика сатиры, как особого способа художественного отражения действительности, вовсе оставлены без внимания.

Как видим, в учебнике Г. Абрамовича недостатков немало. В настоящем своем виде книга дает немало поводов для критики. Но критика критике рознь. Попытка, сделанная В. Назаренко (в «Комсомольской правде» от 29 октября), начисто зачеркнуть эту книгу на основе нескольких выхваченных из контекста малоудачных формулировок — совершенно несостоятельна. Рецензия В. Назаренко написана в развязном, самоуверенном тоне, проникнутом неуважением к труду советского литературоведа. Рецензент при этом не затронул ни одного теоретического вопроса, отделавшись поверхностными придирками. «Введение в литературоведение» — книга, несмотря на все ее недостатки, полезная — заслуживает иного в себе отношения. Такая работа требует деловой помощи, а не грубого разноса.

Теория — отстающий участок литературной науки. Необходимость в новых трудах по теории литературы (не только учебных, но и исследовательских) исключительно велика. Развитие нашей литературы выдвигает много острых, сложных, спорных теоретических вопросов, которые могут быть решены только коллективными усилиями.

Г. Л. Абрамович. Введение в литературоведение. Пособие для учительских институтов. М. Учпедгиз. 1953. 318 стр.

Никакими словами и нравоучениями нельзя воспитать уважение к моральным и юридическим законам Советского государства у молодого человека, который много лет пользовался плодами беззаконий. Как мог этот юноша, отнявший с помощью отца комнату у какой-то нуждающейся в ней семьи, захвативший право на высшее образование у каких-то неведомых ему «абитуриентов без протекции»,— как мог он сохранить правильное представление о нашей нравственности, сохранить уважение к людям? И нет ничего удивительного в том, что Владимир Кофтов скоро выгнал из своей комнаты жену с ребенком. Они, наверно, мешали ему воспитывать английского дога. Нет ничего удивительного и в том, что вместо занятий в институте он увлекался такими домашними «загулами» в своей холостяцкой квартире, от которых даже дога тошнило. Этого юнца с расслабленными и вялыми движениями когда-то «в порядке исключения» особо опекали в школе; «в порядке исключения» его принимали в несколько институтов; «в порядке исключения он получил комнату,— так много получил он в жизни незаслуженно, «в порядке исключения», что и впрямь начал считать себя личностью исключительной.

Жизнь без обязанностей, поступки без ответственности, развлечения без права на них, удовольствия без труда,— кого это не развратит? Чувство ответственности перед обществом — без этого нет советского человека. И не в громком, известном имени отца дело, — беда в том, что иные этим именем не гордятся, а спекулируют на нем, в том, что отец дает свое имя, как спасение от ответственности. Здесь также проявляется осужденное партией барское представление о двух дисциплинах — одной для всех, а другой «для меня, для моего сынка»...

Мы много и часто говорим об ответственности родителей за воспитание детей. Но трудно припомнить случай, чтобы за это действительно кто-нибудь ответил. Не потому ли, что принято считать: молодой иждивенец, эгоист и бездельник вырастает в результате горячей родительской любви... А за любовь пожурить, конечно, можно, можно пожалеть, но нельзя же строго спросить за любовь!

3. Но это только одна сторона дела. Допустим, Георгий Ефимович Кофтов решил «устроить» своего сына то в Лесотехническую академию, то в Полиграфический институт. Но осуществлял-то этот замысел он не один, а вместе с какими-то работниками и академии, и института. Или другой случай. Евгений Дунаевский, поступая в Институт кинематографии, хотел выделить себя из общей массы абитуриентов и, рассчитывая на поблажку, написал кокетливо в автобиографии: «сын известного композитора и танцовщицы». Почему же и этот расчет оправдался, и только после тяжелой, некрасивой истории, участником которой был студент Евгений Дунаевский, руководители института начали пересматривать возможность его пребывания в этом учебном заведении, как, впрочем, и сам он вынужден был пересмотреть свои взгляды на жизнь?

Могут сказать, что всякие поблажки молодым лоботрясам делают из уважения к заслугам их отцов. Но если называть вещи своими именами, то следует говорить об угодничестве и беспринципности, а уважение к заслугам здесь ни при чем.

Наше широкое общественное мнение, наша молодежь сурово осуждают великовозрастных папенькиных сынков, увидевших образец для подражания в буржуазной «золотой молодежи».

Недавно в остром фельетоне «Плесень», напечатанном «Комсомольской правдой» и горячо принятом читателями, приводился факт из уголовной хроники, когда запутавшиеся молодые «прожигатели жизни» совершили тяжелое преступление. Появился такой подражатель буржуазной «золотой молодежи» и в художественной литературе — новый роман В. Пановой «Времена года» знакомит нас с сыном заместителя председателя энского горисполкома Геннадием Куприяновым.

Писательница имела все основания для показа молодого шалопая в областном городе. Ведь для того, чтобы вырастить никчемного кутилу, вовсе не надо быть деятелем очень крупного масштаба.

В нашей стране не может быть «золотой молодежи», для нее у нас нет почвы, нет социальных корней. Но это вовсе не значит, что мимо попыток походить на буржуазную «золотую молодежь», мимо попыток подражать ее образу жизни мы можем проходить спокойно.

Юнцы с потребительскими, паразитическими привычками являются чужеродными в нашем обществе. И в какой бы степени они ни приносили вред, — вред они приносят. Они зловредны, как зловредно все то, что проникает к нам из мутных источников буржуазной идеологии и морали.

Новые книги

Андерсен Нексе М. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. Ранние повести. Люди с Дангора (драма). Гослитиздат. 336 стр. Цена 11 руб.

Байрон. Избранные произведения. Гослитиздат. 503 стр. Цена 17 руб. 70 коп.

Венгерские повести и рассказы. Гослитиздат. 472 стр. Цена 8 руб.

Го Мо-жо. Рассказы. Перевод с китайского Н. Пахомова. Библиотека «Огонек». Издательство «Правда». 63 стр. Цена 80 коп.

Золя Э. Избранные произведения. Гослитиздат. 716 стр. Цена 25 руб. 75 коп.

Китайские повести и рассказы. Издательство иностранной литературы. 387 стр. Цена 12 руб.

Незвал В. Песнь мира. Поэма. Перевод с чешского С. Кирсанова. Издательство иностранной литературы. 35 стр. Цена 45 коп.

Нейман С. Избранное. Стихотворения и статьи. Перевод с чешского. Гослитиздат. 328 стр. Цена 7 руб. 15 коп.

Садовяну М. Митря Кокор. Повесть. Перевод с румынского А. Лубо. Гослитиздат. 143 стр. Цена 1 руб. 85 коп.

Твен М. Избранные произведения. Т. I. Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна. Рассказы, статьи, речи. Гослитиздат. 500 стр. Цена 9 руб. 90 коп.

КОММЕНТАРИИ ИЗЛИШНИ!

В ЗАПАДНОЙ ГЕРМАНИИ. РЁВ РЕВАНШИСТОВ

◆ Как только Западная Германия будет иметь 20 дивизий, можно будет заговорить с господами французами другим языком. **ФРИССНЕР**, бывший гитлеровский генерал

◆ Не надо связывать себя на веки вечные соглашениями о границах, будь то на востоке или на западе. **ГУДЕРИАН**, бывший гитлеровский генерал

◆ Создание подлинной Европы возможно лишь тогда, когда будет восстановлен германский блок. Напоминаю, что, кроме Германии, этот блок включает Австрию, часть Швейцарии, конечно, Саар, Эльзас и Лотарингию... Когда я думаю о Страсбургском соборе, у меня сжимается сердце. **ЯКОБ КАЙЗЕР**, министр боннского правительства по общегерманским вопросам

◆ Будет ли существовать верховное атлантическое командование или не будет, 12 немецких дивизий с тактической авиацией дадут возможность германскому правительству провести в жизнь свою собственную интерпретацию соглашений. **ЧИРНЕР**, бывший нацистский офицер

◆ Не Германию нужно объединить с Европой, а Европу с Германией. **ГАНС-КРИСТОФ ЗЕЕБОМ**, министр транспорта боннского правительства

◆ Фландрия и Фрисландия, Нижняя Саксония и Тироль, Вестфалия и Бавария, а также Нормандия и Бретань, несмотря на материалистический дух нашего времени, остались верны своей плоти и крови. Это — краеугольные камни, на которых истинные европейцы воздвигнут завтра Священную империю народов и сообществ Запада. Журнал **«НАЦИОН-ЭУРОПА»**, выходящий в Кобурге

◆ Если бы 520 тысяч человек, включенных в состав германской армии, оказалось недостаточно, чтобы противостоять русским, то, во всяком случае, они были бы способны добиться совершенно иного эффекта в отношении французов. **ТЕОДОР БЛАНК**, уполномоченный боннского правительства по вопросам безопасности

◆ В наших собственных рядах и на полях сражения мы однажды уже осуществили европейскую идею... **ГИЛЛЕ**, бывший эсэсовский генерал

◆ Задача европейского сообщества состоит в том, чтобы восстановить порядок в Европе, в особенности, во Франции. Газета **«ДЕР ТАГ»**, выходящая в Западном Берлине

◆ Франция осталась бы очень, очень маленькой, так как, говоря точно, Нормандия не является исконной французской землей, так же как и фламандский север с городом Риссель, именуемым теперь Лиллем. То же относится и к баскским и каталонским областям на юге. В таком случае вопросительный знак должен быть поставлен и против Прованса — родины Эдуарда Даладье. Газета **«ОСТ—ВЕСТ КУРИР»**, выходящая в Бремене

◆ Мы должны возродить германского солдата из того трупа, каким он стал в 1945 году. Мы должны возродить немецкий боевой дух 1914—1918 и 1939—1945 гг. **КЕССЕЛЬРИНГ**, бывший гитлеровский генерал

◆ Мы хотим победоносно разбить Францию. Газета **«ДЕР ШТАЛЬХЕЛЬМ»**, выходящая в Кельне

ВО ФРАНЦИИ. ГОЛОС ПАТРИОТОВ

◆ Наш народ видит угрозу, нависшую над Францией в связи с перевооружением Западной Германии... Участники движения Сопротивления и французы, в памяти которых сохранился 1939 год, не могут мириться с политикой изоляции Франции, находящейся лицом к лицу с реваншистской и милитаристской Германией. Франко-советский пакт, скрепленный кровью воинов обеих стран, кровью летчиков эскадрильи Нормандия—Неман, является наиболее твердой гарантией мира в Европе и безопасности нашей страны, над которой вновь нависла угроза. **АЛЬБЕР УЗУЛИА**, секретарь Международной федерации борцов Сопротивления

◆ Ужасы и страдания, пережитые нашим населением, нашей страной по вине нацистских оккупантов, еще слишком свежи в нашей памяти. Поэтому мы выступаем против всего того, что может вновь дать оружие в руки германским милитаристам. **ЖАН РУБИ**, мэр города Террассон

◆ В 1870 на войну ушел мой дед... В 1914 году пришел черед моего отца итти под огонь, под шквал картечи. Спустя 25 лет все ужасы войны пришлось пережить мне: долгие годы тяжких испытаний я провел в концентрационных лагерях. У меня есть сын. Я не хочу, чтобы разразилась четвертая война... Как и все мои соотечественники, я хочу жить и трудиться в условиях мира. Это мое единственное желание, но именно оно побуждает меня протестовать против возрождения агрессивной военной силы по ту сторону Рейна. **ДАЙЯН**, житель города Мюссидан

◆ Не дадим преступлению свершиться, не дадим Франции погибнуть, не дадим разразиться войне!.. Отклонение договора о европейском оборонительном сообществе—лучшее средство воспрепятствовать перевооружению Германии. **ОБЮРТЭН**, вице-президент муниципального совета Парижа

◆ Мы уже утратили часть нашего суверенитета. Если ратификация состоится, то Аденауэр добьется того, чего не удалось осуществить Гитлеру путем войны. **ЛУИ МАРЭН**, бывший министр

◆ Это Якоб Кайзер, аденауэровский министр, заявил: «Когда я думаю о Страсбургском соборе, у меня сжимается сердце». Это генерал Фрисснер сказал: «Как только у нас будет 20 дивизий, мы заговорим с Францией другим тоном». Ратификация боннского и парижского договоров даст в руки немецких реваншистов дивизии, которых они требуют. Велика опасность, угрожающая Франции и миру во всем мире. **ЛЮСЬЕН ЖЕРМА**, в прошлом заключенный концентрационного лагеря в Бухенвальде

◆ Я категорически возражаю против ратификации боннского и парижского соглашений, ведущих к восстановлению германской армии: это война. Я следил за деятельностью Аденауэра в Рейнской области. Я знаю, что европейская армия — это лишь этап на пути к восстановлению германского военного потенциала. Все это создает постоянную угрозу для Франции... **БРОН**, генерал, муниципальный советник города Нанси

◆ Мы, ветераны 1914 года, не хотим вновь видеть перевооружение Германии. Мы не хотим увидеть еще раз, как нацистская армия будет топтать нашу землю под звуки гимна «Германия превыше всего». **МИШЕЛЬ КАЛЮЗИ**, житель Парижа, бывший фронтовик

Рис. Бор. Ефимова

Правда Гань Цай-хуа и ложь газеты „Таймс“

Перед нами два документа.

Первый: живое слово крестьянина Гань Цай-хуа из уезда Бэнпу провинции Аньхуэй, обращенное к председателю Центрального народного правительства Китая товарищу Мао Цзэ-дуну в письме, каких немало публикует китайская печать.

Второй: заметка в английской газете «Таймс», распространяемая агентством Рейтер.

К этой заметке мы еще вернемся, а сейчас расскажем о Гань Цай-хуа. Он собрал высокий урожай на своих полях. «Мы знаем,— пишет он товарищу Мао Цзэ-дуну,— что это счастье стало возможным лишь после того, как мы стали свободными. Жизнь наша теперь озаряется надеждой на еще более светлое будущее...».



Мастер высоких урожаев, Герой Труда Чжень Го-дун (второй справа) среди крестьян, применяющих его метод.
Фото из журнала «Чайна риконстрактс».

Всякий, умеющий видеть, знает, как близка эта надежда к осуществлению. Китай стремительно идет по пути экономического подъема.

Устранение феодальной системы землепользования в результате земельной реформы навсегда избавило трудящихся крестьян Китая от помещичьего гнета, голода и нищеты. 300 миллионов в прошлом безземельных и малоземельных крестьян впервые получили наделы. Земледельцы опираются на щедрую помощь Народного правительства.

Только в прошлом году государственные капиталовложения и ссуды на ирригационное строительство в Китае превысили наибольшие годовые расходы гоминдановцев на эту работу в 52 раза!

Более десяти крупных заводов страны ныне изготовляют новые сельскохозяйственные орудия для тружеников земледелия.

Крестьяне получают все больше химических удобрений.

Подобно маякам—провозвестникам новой эры в китайском земледелии — поднялись на просторах Китая тысячи государственных показательных агротехнических станций и 59 крупных государственных хозяйств. Они оснащены новейшими сельскохозяйственными машинами советских, чехословацких, венгерских марок.

Все это пробуждает в крестьянах стремление к новому, передовому. Все более развиваются в китайской деревне различные формы трудовой взаимопомощи и производственной кооперации. Принцип добровольности и взаимной выгоды положен в основу их организации. Более половины земледельцев старых освобожденных районов и четвертая часть земледельцев новых освобожденных районов уже входит в группы трудовой взаимопомощи. Многие группы трудовой взаимопомощи объединяются в сельскохозяйственные производственные кооперативы. В стране их насчитывается 16 тысяч.

И сельское хозяйство Китая все быстрее идет вперед. Уже в 1950 году страной был превзойден довоенный уровень сельскохозяйственного производства. А в прошлом году китайские крестьяне добились наивысшего урожая в истории Китая.

Китайские земледельцы равняются на лучших людей деревни: коммуниста Чжень Го-дуна, с чьей помощью крестьяне целого округа Шаоян добились наивысшего урожая, какой в этих местах хранит народная память, Кувано из уезда Куча в Синьцзяне, выращивающего на каждых 0,06 гектара (му) более 420 кг пшеницы, Цюй Яо-ли, собирающего свыше 450 кг хлопка с каждого му... Всюду знают имена и опыт сотен передовиков сельскохозяйственного производства.

В этом году стихийные силы природы обрушились на многие районы Китая. Но во главе с рабочими страны, направляемые Коммунистической партией и Народным правительством, крестьяне уже немало сделали для укрощения этих сил.

Китайские экономисты подсчитали, что средний урожай зерновых трех последних лет в этом году превзойден на 15 процентов.

Страна собрала в этом году на 46 процентов больше хлопка, чем в самый высокоурожайный довоенный 1936 год, и на 16 процентов больше, чем в 1952 году.

Это прекрасные показатели. Они достигнуты крестьянами в борьбе с немалыми трудностями в ответ на призыв Народного правительства увеличить сельскохозяйственное производство.

Плоды свободного труда на свободной земле становятся все более обильными. Все более обеспеченной становится жизнь тружеников Китая. Уже прошлогодний урожай принес каждому жителю страны — от грудного ребенка до глубокого старца — около килограмма хлеба на каждый день.

Вот оно счастье, о котором пишет Гань Цай-хуа! Впервые осязают его миллионы крестьян.

Нищета и бедность стремительно отступают из китайской деревни. Статистики подсчитали, что уже к лету этого года до уровня середняков поднялось 80 процентов крестьянских семей. В прошлом их было лишь 20 процентов. А батраки и бедняки, количество которых раньше составляло 70 процентов сельского населения, теперь исчезают совсем — их насчитывается уже не более 10—20 процентов.

Достаток имеет и свой цвет — радостный, ласкающий глаз. В лучшие дни жизни при старом режиме сельские труженики позволяли себе приобрести одноцветную, преимущественно темную ткань для одежды. Теперь они задают немало хлопот художникам и текстильным предприятиям непрерывными заказами на цветные ткани. И художники создали уже около ста новых ярких рисунков. Деревня наряжается в любимые одежды, особенно таких расцветок, как «Голубь мира», «Золотой колос», и многих других.

Обыденные, из жизни взятые факты. Таких не знала история страны. И не могла знать. Только в новом Китае трудящиеся города и деревни воочию увидели поистине свою, родную власть, которая последовательно и неотступно защищает их жизненные права и интересы. И китайский народ, как никогда, сплотился вокруг своего правительства и Коммунистической партии, которые ведут его к еще более светлому будущему.

И именно это лишило покоя хозяев английской «Таймс». Еще бы! Свободный и мирный Китай преуспевает, растет достаток и покупательная способность его населения. А Англия еле сводит концы с концами, непрерывно сокращаются в стране потребительские расходы. Что же делает «Таймс»?

Пользуясь, видимо, в качестве рецепта старой английской поговоркой «дурная весть имеет крылья», она опубликовала недавно сообщение об «ослабевающей» поддержке китайскими крестьянами своего правительства. «Что хуже всего,— глубокомысленно заявляет «Таймс»,— пропасть между правительством и народом начала увеличиваться».

В капиталистическом мире «Таймс» имеет репутацию солидной газеты. Как не воспользоваться этим обстоятельством! И английское агентство Рейтер тут как тут. Оно распространило эти домыслы: как знать, авось, кто-нибудь и клюнет на утку, взлетевшую со страниц «почтенной» газеты.

Но «пустая посуда звенит громче всего». Эта другая английская пословица невольно приходит на ум, когда до ваших ушей доносится перезвон «Таймс» и Рейтер.

Бессильна ненависть реакционеров к народу, который, взяв свою судьбу в собственные руки, стремительно идет по пути мира и подъема благосостояния и культуры. Эту правду не потушить, не загрязнить никакими вымыслами. Гань Цай-хуа и миллионы трудящихся крестьян Китая уже сказали свое слово. Их правда неизмеримо сильнее жалкой лжи «Таймс» и всего сонма пропагандистов буржуазного мира.

Вл. ФЕДОРОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

Чернильные рабы Круппа

Западногерманская газета «Нейе литерарише вельт» («Новый литературный мир») именует себя «литературным органом» и поборницей «чистого искусства». Но нечистые цели, которые она преследует, весьма далеки от литературы. «Крупп — это дело мира», — так озаглавила она статью, в которой утверждает: «Факт, что некогда самая могущественная кузница оружия Германии работает ныне для дела мира, должен изменить наше представление, связанное с ее прошлым, явиться свидетельством доброй воли и наполнить нас новой надеждой».

Энтузиазм, с которым газета расписывает миролюбие военного преступника, пушечного короля Круппа, умиление, с каким она восхваляет его бескорыстную любовь к рабочим и его благородное увлечение искусством, позволяют догадаться о том, на чьи именно деньги издается «Нейе литерарише вельт».

Действительно, как сообщалось в демократической немецкой печати, редактор «Нейе литерарише вельт» Гейнц Винфрид Сабе — этот фабрикант лжи — не раз получал мзду от Круппа — фабриканта смерти.

Интересно выяснить, что́ именно, помимо комплиментов собственной особе, оплачивал господин Крупп, переводя деньги на текущий счет господина Сабе? Ответ на этот вопрос можно найти в редакционном обращении к читателям, прежде всего к европейской молодежи: «Лицо Европы повернуто вспять вместо того, чтобы быть обращенным вперед, — пишет газета. — Этот вечный взгляд назад — главная причина европейской реакции и раздробленности. Изменить это — долг европейской молодежи. Она призвана к тому, чтобы на развалинах старой создать новую Европу: европейскую организацию на месте европейской анархии». Чтобы подкрепить свои заклинания об «объединенной Европе», газета привлекает высокопоставленных авторов. В статье, специально написанной для «Нейе литерарише вельт», «сам» федеральный канцлер, доктор Аденауэр уверяет: «Эпоха национальных государств окончилась. Перед нами стоит выбор — гибели или объединения».

Призыв к созданию «европейского оборонительного сообщества» — главный товар в лавочке, именуемой «Нейе литерарише вельт». Главный, но не единственный. Проповедь индивидуализма, в которой нетрудно узнать лишь слегка замаскированный фашистский «миф о сверхчеловеке»,— вот другой вид ее продукции.

Вице-президент «западногерманской академии языка и литературы» Франк Тисс выступил на страницах «Нейе литерарише вельт» с серией статей о проблемах культуры.

Что же такое культура, с точки зрения Тисса и его хозяев? Культура — это нечто «загадочное» и «едва ли поддающееся определению». «Культура,— вещает Тисс, — не зависит ни от понимания ее массами, ни от содействия государства... Культура целиком и полностью зависит от великих личностей». Причисляя себя к таковым личностям, Тисс разглагольствует о вреде культуры для простого народа, клевещет на народы мира, на национальные культуры, созданные усилиями народов.

Призывы к созданию «объединенной Европы» и «европейского оборонительного сообщества — читай «вермахта» — и апология индивидуализма — все это подается в газете под флагом «спасения цивилизации». По логике, которую внедрял еще Геббельс, спасение цивилизации требует уничтожения культуры. Именно в этом духе выступают мракобесы из «Нейе литерарише вельт». «Слишком много духовных ценностей!» — вопит на страницах газеты некий Вальтер Шмиле.

— Нужно еще больше ограничить доступ немецкой молодежи в школы и университеты! — вторит ему один из «столпов» западногерманской реакционной литературы Гюнтер Биркенфельд. Панический страх охватывает этого, с позволения сказать, «писателя» при мысли о том, что культура может перестать быть достоянием немногих избранных. «Отдельная личность, ставшая частицей массы,— поучает Биркенфельд,— вот главный враг культуры».



Рис. В. Фомичева

Облик этого дурно пахнущего листка, издаваемого на деньги западногерманских монополий, совершенно ясен. На этом можно было бы поставить точку, если бы не заметка, промелькнувшая недавно в западноберлинской газете «Телеграф», о том, что редакция «Нейе литерарише вельт» объявила о временном прекращении выхода этой газеты. Причина — расхождение с издательством по вопросу о гонорарах,— заявила редакционная коллегия. «Напротив,— пишет «Телеграф»,— издательство «Монтана-ферлаг»* утверждает, что газета будет выходить и впредь, только с новой редакцией...»

Вот, оказывается, что случилось.

Литераторы, подвизавшиеся на страницах «Нейе литерарише вельт», склонны высоко оценивать свои писания. Напротив, издательство «Монтана-ферлаг» считает, что клевета и человеконенавистничество не являются дефицитным товаром на идеологическом рынке Западной Германии. В газете «Нейе литерарише вельт» выступают политические ренегаты. Издательство «Монтана-ферлаг» полагает, что за те же сребреники оно легко приобретет других иуд, продающих честь и национальное достоинство немецкого народа.

В. СТЕЖЕНСКИЙ

* «Монтана-ферлаг» — известное в Западной Германии швейцарско-немецкое махрово-реакционное издательство, существовавшее еще при Гитлере.

Крик души Жана Дютура



Рис. И. Семенова

Есть во Франции такой еженедельник «Карфур». Есть в «Карфуре» кинообозреватель Жан Дютур. Есть в Париже много кинотеатров, которые демонстрируют много фильмов. Но фильмы эти в основном не французские, потому что они в основном американские (как, впрочем, и многое другое сейчас во Франции). А посему Жану Дютуру приходится почти каждую неделю писать о голливудских новинках, а «Карфуру» — печатать его рецензии на своих страницах.

Эта работа, повидимому, вконец расшатала нервы кинообозревателю.

Читатели журнала «Карфур» могли заметить это уже по номеру от 16 сентября, где критик несколько иронически отозвался о новом американском фильме.

Фильм был как фильм (американский). Страстный любовник собирается бросить мужа своей возлюбленной в Ниагару, но погибает сам, после чего ревнивый супруг, не торопясь, душит неверную супругу. Собственно говоря, это был 1001-й вариант киноадюльтера, если смену декораций позволено считать вариантом.

Тем не менее, именно фильм «Ниагара» вызвал у критика несколько рискованные для престижа американского киноискусства ассоциации. Жан Дютур вежливо намекал на то, что производство американских фильмов напоминает ему конвейерную сборку автомобилей «Паккард». Он писал: «Заводы Паккарда, я полагаю, далеки от того, чтобы рассматривать машины, как шедевры искусства... Никто не требует, чтобы у машины «Паккард» были сердце и чувства. «Ниагара» — цветной фильм, поставленный Генри Хэзуэйем — это последней модели «Паккард», снабженный всеми техническими усовершенствованиями, которыми владеет Голливуд».

Состояние критика можно сравнить с первой стадией закипания чайника: слышится легкое клокотание, но крышка еще на месте.

Крышка подскочила 30 сентября 1953 года, когда в журнале «Карфур» появилась очередная рецензия Дютура на бродвейский фильм-спектакль «Луна была голубой». Терпеливо пересказав все происходящее на экране, Дютур язвительно присовокупляет: «Если на этот раз американское кино предлагает нам полюбоваться симпатичной девушкой и молодым человеком, который не является шпионом, и отцом, который не выступает в роли глупого проповедника,— так будем же им признательны, какого черта вы еще хотите!»

Но этому весьма энергическому выражению суждено было стать лишь трамплином для следующей рецензии от 7 октября.

«Бедные мученики» — так называется эта рецензия. Не знаем, только ли к христианам, жертвам кровавого Рима, показанным в голливудском фильме Мервина Лерой, относится это название. Или критик имел в виду также тех французов, кто будет сидеть в зале в качестве зрителей? Судя по дальнейшему тексту рецензии, Дютур имел в виду скорее всего зрителей. Фильм, о котором здесь идет речь, представляет собою возмутительную голливудскую перелицовку романа польского писателя Генриха Сенкевича «Камо грядеши». Интерес к истории Рима у американского кино специфический. При словах «Великая Римская империя» кой у кого в США приятно холодеет под ложечкой. Ведь если заменить только одно слово «Римская» на «Американская», будет как раз то, от чего холодеет под ложечкой...

Итак, «Камо грядеши». Или, точнее, если воспользоваться словами Жана Дютура, «монумент скуки, дурного вкуса, нелепости, легкомыслия и садизма, который называется «Камо грядеши».

От былой сдержанности не осталось и следа! Чувство искреннего возмущения, брезгливости и горечи — вот что такое очередная рецензия Жана Дютура. Единственно, что понравилось критику в этом фильме,—это родные «голоса прекрасных французских актеров», дублировавших фильм. Все остальное Дютур красноречиво определил, как «оскорбление истории, разума, хорошего вкуса и нравственности».

Дютур никак не «красный», может быть, даже совсем наоборот. Но в своих рецензиях он вообще не вмешивается в политику. Принципиально. В его лексиконе мы не встречали слов «ООН», «Корея», «военные базы» или «зверства над военнопленными». Нет, не с Лоджем, не с Даллесом мы встречаемся в рецензии,—с Леонардо да Винчи, Шатобрианом и Шоу. Речь идет не о Кочжедо, не о Вьетнаме, а о площади Сен-Сульпис или древнем Риме...

Но почитайте, что пишет Дютур: «Что меня часто поражает в американском кино, то это сверхъестественная сексуальная безнравственность, которая отражается в нем. Мне кажется, что можно было бы произвести «психоанализ Америки» только на основании ее фильмов. Часто американское кино предпочитает показное лицемерие, но очень редко случается, чтобы хоть небольшая доля садизма не проскользнула даже в самую невинную киноленту». «Римляне,— я допускаю,—продолжает Дютур,— холодно убивали их (христиан. —**В. О.**)... Американцы истребляют их с ликованием, с радостью, и, называя вещи своими именами, с похотливостью»...

Так Голливуд подготавливает кадры людей, способных пытать военнопленных в Корее.

Господам моралистам, которые любят порассуждать о трудной миссии, выпавшей на долю Америки,— «оберегать светоч западной культуры и цивилизации», стоило бы вдуматься и в смысл другой выдержки из рецензии французского критика, где он с отвращением описывает порнографические сцены, истязания, надругательства над человеческим достоинством, все, чем кишмя кишит этот фильм.

«Я думаю, что никогда в жизни я не видал ничего более свинского»,— с омерзением заключает Дютур.

Но разве искусство (если условно еще продолжать называть искусством этот киномаразм) не есть отражение духовного строя общества, того самого общества, которое призвано «оберегать светоч»?

...Вот к каким выводам приводит нас внезапно прорвавшийся крик души Жана Дютура.

Владимир ОГНЕВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА В КОПЕНГАГЕНЕ

В одном из выставочных залов Копенгагена 12 декабря открылась международная выставка «Художники-графики мира служат делу прогресса».

На выставке представлено более 700 картин и рисунков художников различных стран. Среди участников выставки такие известные мастера графики, как Херлуф Бидструп (Дания), Франс Мазерель (Бельгия), Жан Эффель (Франция), Борис Таслицкий (Франция), Акамацу Тосико и Маруки Ири (Япония), Ганс Эрни (Швейцария) и др.

Большим успехом пользуются на выставке рисунки китайских художников, посвященные строительству нового Китая. Особенное внимание привлекает рисунок «Восстановление Аньшаньского металлургического комбината» (художник Гу Юань).

Графики и мастера политической сатиры из Германской Демократической Республики ярко и образно показывают сущность взращенного американцами режима Аденауэра.

Выставка пользуется большим успехом. На ней уже побывали многие жители столицы Дании.

На выставке представлены рисунки более 100 художников, ожидается поступление новых работ.

Т. О. Гуттари (Л. Хело)

Союз советских писателей Карело-Финской ССР понес тяжелую утрату — после продолжительной болезни скончался талантливый поэт Тобиас Осипович Гуттари (Л. Хело).

Т. Гуттари родился в 1907 году в семье крестьянина. По окончании Гатчинского педагогического техникума, в 1926 году начал выступать в печати с очерками и рассказами из крестьянской жизни. Свои первые поэтические произведения Т. Гуттари опубликовал в 1927 году. У него вышло несколько сборников стихов и книги для детей «В карельских лесах растет бумага», «Как рождается книга» и др.

Произведения Т. Гуттари широко известны в Карело-Финской ССР и за ее пределами. Многие стихи Т. Гуттари переведены на русский язык. В своих стихах поэт изображал трудовую жизнь родного народа. Он хорошо знал свой край, его природу, его людей, его историю. Стих Т. Гуттари во многом близок к народной песне.

Т. Гуттари многое сделал для пропаганды русской литературы среди финского народа. Его перу принадлежат переводы «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, многих рассказов А. П. Чехова и М. Горького, романов «Цусима» А. С. Новикова-Прибоя, «Поднятая целина» М. А. Шолохова, «Молодая гвардия» А. А. Фадеева.

Светлая память о Тобиасе Осиповиче Гуттари надолго сохранится среди его литературных друзей и широкого круга читателей.

А. Сурков, К. Симонов, Н. Тихонов, Н. Грибачев, Б. Полевой, А. Караваева, Г. Фиш, Н. Асанов, М. Шагинян, А. Глебов, Я. Ругоев, А. Тимонен, Н. Магницкий, Ф. Трофимов.

Л. К. Бронтман

После тяжелой болезни скончался один из старейших советских журналистов, писатель-очеркист, член КПСС, Лазарь Константинович Бронтман (Л. Огнев).

Л. К. Бронтман родился в 1905 году в семье рабочего в Сибири. Девятнадцатилетним юношей в 1924 году он начал свой журналистский путь в редакции газеты «Правда», где он проработал четверть века. Л. К. Бронтман известен как участник знаменитых экспедиций в Кара-Кумы, в высокие широты Арктики, на Северный полюс. Его книги об этих путешествиях выдержали ряд изданий в нашей стране и переведены на многие языки.

В период Великой Отечественной войны Л. К. Бронтман был специальным военным корреспондентом «Правды» на фронтах. Последние годы он работал в журнале «Знамя».

За литературную деятельность и боевые заслуги перед Родиной Л. К. Бронтман награжден орденами и медалями.

Память о Лазаре Константиновиче Бронтмане, честном и трудолюбивом советском журналисте и писателе, скромном и обаятельном человеке, навсегда сохранится в сердцах всех знавших его.

А. Сурков, Б. Полевой, В. Кожевников, Б. Горбатов, А. Софронов, С. Маршак, О. Шмидт, В. Коккинаки, Г. Байдуков, И. Папанин, М. Водопьянов, И. Мазурук, Б. Агапов, Б. Галин, Ю. Жуков, И. Рябов, Г. Ушаков, А. Колосов, Д. Заславский, А. Макаров, П. Вершигора, А. Шаров, Б. Леонтьев, М. Мержанов, Я. Викторов, С. Борзенко, Л. Кудреватых, Е. Кригер, В. Полторацкий и другие.

Главный редактор Б. РЮРИКОВ.
Редакционная коллегия: Б. АГАПОВ, А. АНАСТАСЬЕВ, Н. АТАРОВ, Н. ГРИБАЧЕВ, Г. ГУЛИА, А. КОРНЕЙЧУК, В. КОРОТЕЕВ, В. КОСОЛАПОВ (зам. главного редактора), А. КРИВИЦКИЙ, Л. ЛЕОНОВ, В. ОЗЕРОВ (зам. главного редактора), Н. ПОГОДИН.

«Литературная газета» выходит три раза в неделю: по вторникам, четвергам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва 51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 4-04-62, разделы: литературы и искусства — К 4-02-29, внутренней жизни — К 4-08-89, К 4-72-88, международной жизни — К 4-03-48, науки — Б 3-27-54, отдел информации — К 4-08-69, писем — Б 1-15-23, издательство — К 4-11-68. Коммутатор — К 5-00-00.

Типография «Литературной газеты», Москва, Цветной бульвар, 30

Б03869